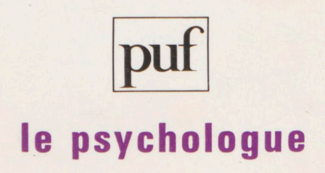
la personnalité et l'épreuve de dessins multiples

maison, arbre, deux personnes

nguyên kim-chi





le psychologue

COLLECTION DIRIGÉE PAR PAUL FRAISSE

LE PSYCHOLOGUE

La personnalité et l'épreuve de dessins multiples

Maison - Arbre - Deux Personnes

d'après le test House - Tree - Person de J. N. Buck

NGUYEN KIM-CHI
Docteur en Psychologie



PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

« Et voici que je suis devenu un dessin
[d'ornement
Volutes sentimentales
Enroulement des spirales
Surface organisée en noir et blanc
Et pourtant je viens de m'entendre respirer
Est-ce bien un dessin ?
Est-ce bien moi ? »

Pierre-Albert Birot,
Poème de l'autre moi, p. 48.

Aux enfants, adolescents et adultes qui ont passé cette épreuve, avec nos remerciements.

ISBN 2 13 041830 9

Dépôt légal — 1re édition : 1989, mars

108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

SOMMAIRE

Introduction

Proposer un ouvrage sur le dessin utilisé dans la perspective d'une technique d'exploration de la personnalité est une véritable gageure.

En effet, d'une part, il existe déjà une multitude d'écrits sur le dessin aussi bien sous forme de tests de niveau que de méthodes d'évaluation de la personnalité, d'autre part, des ouvrages très proches de notre propos tels que :

— *De Van Gogh et Seurat aux dessins d'enfants* de F. Minkowska.
— *Le test de l'arbre* de R. Stora.
— *Le dessin d'une personne* de K. Machover.
— *House - Tree - Person (Maison - Arbre - Personne)* de John N. Buck, pour ne citer que ceux-là, sont autant de manuels d'interprétation de ces types de dessins.

Mais nous tenons à innover une épreuve qui regroupe et surtout qui complète les thèmes cités ci-dessus.

En effet, nous demandons au sujet testé de dessiner une maison, un arbre, *une première personne et une deuxième personne de sexe opposé à celui de la première*[1]. Ce dernier point fait la différence entre notre technique et celle de J. Buck dans laquelle le sujet ne dessine qu'une maison, un arbre et *une* personne.

Par ailleurs, en faisant dessiner les deux personnes à la suite de la maison et de l'arbre, nous voulons compléter la méthode de K. Machover qui fait seulement dessiner les deux personnes.

1. Des précisions sur la méthode d'application seront données ultérieurement.

Notre technique consiste donc à faire dessiner une suite de dessins d'abord effectués au crayon noir, ensuite avec des crayons de couleur, accompagnés de questionnaires correspondant à chaque dessin. Elle a pour but d'amener le sujet testé à exprimer

1 / tout d'abord sa capacité d'intérioriser le monde extérieur et de le représenter par le graphisme (dessin ressemblant ou non à la réalité).
2 / ensuite, la projection de son monde intérieur fait de problématiques inhérentes à tout individu aussi bien en tant qu'être sexué qu'être socialisé vivant dans un contexte culturel donné.

Ici, J. Buck, auteur du test House - Tree - Person (1964, p. 10), tient à préciser la différence entre ce test de dessin et le test de Rorschach. A son avis, les phases des dessins signalent les caractéristiques de la personnalité telles qu'elles apparaissent dans le processus effectif en contraste avec le Rorschach qui montre probablement ces caractéristiques révélées par le processus perceptuel.

La projection de ce monde intérieur sera amenée progressivement par des stimuli banals peu impliquants : une maison, un arbre, pour aboutir avec d'autres plus personnels mais toujours familiers tels que deux personnes de sexes différents.

La couleur étant considérée à la fois comme l'équivalent du monde extérieur et comme stimulation affective par les praticiens des techniques projectives, la succession des dessins en noir et de ceux en couleur nous permet d'appréhender l'aptitude du sujet à entrer en résonance affective avec son environnement et de ce fait à entrer en contact avec autrui.

Cet ensemble de huit dessins (4 en noir + 4 en couleur) constitue un mode d'approche de la personnalité d'un sujet à la fois comparable à celui du test de Rorschach (où il y a aussi la succession des taches de couleur aux taches noires), mais différent par la réaction du sujet vis-à-vis du stimulus couleur.

Le dessin, épreuve graphique, est aussi un miroir pou-

vant refléter une multiplicité de facteurs qui y sont impliqués : depuis le perceptif jusqu'à l'affectif en passant par le sensori-moteur et l'intellectuel.

Nous voulons profiter de cette occasion idéale pour suivre l'évolution de la forme, de la taille des dessins ainsi que leur emplacement sur la feuille de papier selon l'âge et le sexe du sujet. Cette étude sera faite pour chaque thème : Maison, Arbre, Personnes, avec une population française composée d'enfants, d'adolescents et d'adultes des deux sexes.

Ainsi nous pourrons constater si tel ou tel détail ou caractéristique correspond ou serait en avance ou en retard par rapport à l'âge, au sexe d'un enfant. Nous pourrons aussi découvrir des traits spécifiques à une tranche d'âge quelconque, à un tel sexe, concernant les adolescents ou les adultes.

Jusqu'à présent, ce type d'observation de l'évolution des détails a été faite isolément pour le dessin de l'Arbre, du Bonhomme et des Deux Personnages sur des échantillons d'enfants et d'adolescents français, belges, etc. [(Stora (1975), Muschoot, Demeyer (1974), Royer (1984), Osterrieth, Cambier (1976)].

Mais à notre connaissance ce genre d'étude systématique n'a pas encore été faite pour le dessin de la Maison.

Ainsi l'originalité de notre technique de dessins multiples réside dans

— la diversité des thèmes regroupés et constitués en une suite : Maison, Arbre, Première Personne, Deuxième Personne de sexe différent par rapport à la première ;
— la succession d'une série de dessins au crayon noir suivie d'une autre série de couleur permettant au sujet d'exprimer de différentes façons ses problématiques « d'être dans le monde ».

Le questionnaire correspondant à chaque thème (Maison, Arbre, Personne) est donné à la fin de chaque série de dessins. Il est destiné à amener le sujet vers une élaboration thématique lui permettant d'exprimer ses fantasmes et d'animer

sa production. Il réintroduit par la même occasion la présence du psychologue-testeur resté à l'écart pendant l'exécution des dessins, instaurant ainsi une relation testeur-testé d'un autre style. La création finale (dessins et questionnaires) est alors le lieu de convergence non seulement de ses élaborations projectives, mais aussi de la résultante de la relation testeur-testé-test.

Par ailleurs, comme toute épreuve graphique, le sujet, en dessinant, structure un espace qui lui est imparti : celui de la feuille blanche. Or cet espace se révèle signifiant pour les praticiens. La symbolique de ses zones et subzones entre alors en relation avec celle du dessin dans sa globalité ou dans ses détails. De ce fait, la signification finale sera la résultante de la combinaison de ces deux symboliques.

Ainsi, chaque dessin, une fois terminé, grâce à sa taille, son organisation, la qualité de son tracé, refléterait la manière d'être d'un individu devant une problématique qui a son écho en lui.

L'objectif principal serait donc de décrire le plus clairement possible :

1 / les étapes de l'administration de cette épreuve : Maison - Arbre - Deux Personnes, inspirée du HTP (House - Tree - Person) de J. N. Buck, utilisée uniquement comme technique projective ;
2 / l'évolution des caractéristiques des dessins de chaque thème cité ci-dessus aux différents âges depuis l'enfance jusqu'à l'adolescence ;
3 / les modalités de dépouillement et d'interprétation du dessin de chaque thème ainsi que la « création projective » finale du sujet.

Par « création projective », nous désignons l'ensemble de ce que le sujet a créé à partir de l'objet-stimulus ou du thème-stimulus (cas du dessin) proposé par le psychologue.

Elle est constituée par :

— les réponses du sujet aux stimuli ambigus du test, ainsi que
— ses réactions perceptivo-verbales et perceptivo-motrices.

Elle est une élaboration imaginaire à partir des données perceptives.

Selon Mireille Monod, cette création doit être prise en considération dans la situation relationnelle sujet-psychologue-test, une situation qualifiée de « transférentielle » parce que le sujet peut transférer ses affects sur le psychologue *au moyen* et *à travers* son œuvre induite par le test (Monod, 1969).

Etant donné la richesse et la complexité de notre technique, sa compréhension exhaustive exige dans un premier temps une étude approfondie de :

— la relation entre l'évolution du dessin et celle de la maturation sensori-motrice, intellectuelle et affective au cours du développement humain ;
— des stimuli de base impliqués dans le test de dessin, à savoir : la consigne, le matériel, l'espace ;
— du stimulus secondaire qui est le questionnaire ;
— des hypothèses interprétatives d'après différents auteurs fondateurs des tests de dessin et des praticiens.

Dans un second temps seront décrites :

— les étapes de l'administration du test ;
— la méthode de dépouillement des données pour chaque type de dessin (Maison, Arbre, Personnes) précédée d'une étude de ses caractéristiques aux différents âges.

Un schéma interprétatif final, global, sera présenté avec exemples à l'appui. Nous adoptons la perspective préconisée d'abord par R. Schafer (1954) pour l'interprétation du Rorschach, ensuite par M. Monod (1970) pour l'interprétation du test du Village, à savoir qu'au cours d'une épreuve projective, quelle qu'elle soit, le sujet testé oscille constamment entre un niveau primaire régressif et un niveau secondaire d'élaboration contrôlé du fonctionnement de la conscience projective.

Ces passages d'un niveau à l'autre de la conscience projetante sont perceptibles dans l'organisation générale, dans les détails mêmes de la création finale ainsi que dans le

surinvestissement ou le désinvestissement de telle ou telle zone de l'espace imparti. Ce sont là des réactions spécifiques du sujet à l'égard des stimuli.

Les créations projectives permettent donc de déceler l'organisation archaïque de la personnalité enracinée dans les schèmes qui ont permis la prise de conscience du corps, de la dimension spatio-temporelle et la construction des espaces imaginaire et fantasmatique.

Pour mieux définir la notion de projection utilisée ici, nous empruntons cette description de S. Freud : « La projection au-dehors de perceptions intérieures est un mécanisme primitif auquel sont soumises également nos perceptions sensorielles, par exemple, et qui joue par conséquent un rôle capital dans notre mode de représentation du monde extérieur. Dans ces conditions encore insuffisamment élucidées, nos perceptions intérieures de processus affectifs et intellectuels sont, comme les perceptions sensorielles, projetées au-dehors et utilisées pour la formation du monde extérieur » (S. Freud, 1912-1913, trad. franç., 1977, p: 78).

Mais, en psychologie projective, cette notion, prise dans la forme de « projection-créatrice », est entendue à la fois dans le sens large de localisation dans le monde extérieur des caractéristiques appartenant en propre au sujet et aussi dans celui d'organisation de ses caractéristiques « à son image ».

Mieux que les épreuves projectives à expression verbale, le dessin donne toute liberté au sujet d'organiser sa projection. En effet, il peut choisir de mettre (ou de ne pas mettre) sa maison, son arbre ou ses personnes dans un cadre imaginé par lui, à un endroit élu par lui sur la feuille de papier et de les faire à la dimension voulue avec tous les détails désirés.

Cette organisation du dessin est à la fois création et projection reflétant la dynamique interne du sujet qui a oscillé constamment entre le projectif et le défensif durant toute la passation du test.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, nous voulons attirer l'attention du psychologue qui désire faire passer et inter-

préter cette technique sur ce point important : la démarche interprétative est une démarche complexe où la projection du sujet rencontre celle du testeur. Aussi il est indispensable que le praticien vive lui-même la situation déréalisante de l'exécution des dessins et des questionnaires.

Cette expérience vécue ainsi que l'auto-analyse de sa propre création projective lui permettront de prendre conscience des droits et des limites à l'investigation projective et à l'interprétation qui peut en découler. En matière de psychologie projective, les connaissances techniques et théoriques sont nécessaires, mais la prise de conscience de l'importance des facteurs relationnels ainsi que la mise en cause du praticien dans l'interprétation sont indispensables pour la formation clinique du psychologue.

Nous souhaitons aussi que les lecteurs non initiés aux techniques projectives ne prennent pas les significations des détails d'un dessin comme définitives, hors de son contexte global comprenant le dessin et les circonstances dans lesquelles l'épreuve a été passée.

Toute interprétation doit être faite avec précaution et réserve.

cipal de J. Buck est de faire de son test un instrument de travail pour les psychiatres et les psychologues cliniciens dans leurs activités de diagnostics différentiels et dans leur action thérapeutique.

Il est aussi utilisé pour le dépistage des individus inadaptés, dans un groupe et aussi dans l'optique d'une évaluation préalable de l'adaptation d'un sujet à la vie scolaire ou à la prise d'une fonction.

A l'heure actuelle, le H.T.P. est utilisé dans le domaine de la recherche aussi bien aux Etats-Unis qu'en France.

En ce qui nous concerne, puisque le H.T.P. a déjà fait ses preuves, le test « Maison - Arbre - *Deux personnes* » servira à compléter et à enrichir ces résultats déjà acquis, cette fois-ci sur un échantillon français tout venant. En effet, nous avons passé ce test à 330 sujets français enfants et adultes des deux sexes de 4 ans à 50 ans. De ce fait, nous pouvons faire une étude sur l'évolution des formes, des détails, de l'emplacement du dessin, etc., de chaque thème, au cours des âges. De cette étude sortiront des caractéristiques spécifiques pour chaque âge qui aideront à éviter des erreurs dans l'interprétation.

Ce complément mis à part, notre objectif principal est de faire de cette épreuve graphique une technique projective plus complète que le HTP et utilisable dans différents domaines tout comme le Rorschach, le TAT, le Village, le test des Trois Personnages, etc.

Nous insistons encore une fois auprès des praticiens sur le fait qu'aucun détail pris isolément n'est, par lui-même, concluant dans l'évaluation des dessins d'un sujet. Il est en relation dynamique avec le dessin en entier et l'ensemble des dessins forme avec les questionnaires un tout qui constitue la création projective du sujet. Cette dernière est l'expression indirecte de la personnalité du sujet qui dessine. L'interprétation finale sera la synthèse de l'analyse de cette création projective.

Mais avant d'aborder l'étude de cette épreuve de dessins multiples proprement dite, nous devons voir l'évolution du dessin au cours du développement humain.

CHAPITRE PREMIER

L'évolution du dessin chez l'enfant et le développement général

> « De tous les organismes, c'est l'homme qui possède le programme génétique le plus ouvert et le plus souple. »
>
> F. Jacob,
> *La logique du vivant*.

En effet, l'être humain est une unité possédant un corps physique doué d'une intelligence et d'une affectivité qui lui permettent de s'accommoder et de s'adapter à toutes les circonstances imposées par le milieu environnant.

La personnalité de l'individu sera alors la résultante des intrications, des imbrications et d'interdépendance entre les divers secteurs de cette unité en relation avec son adaptation au monde extérieur.

Mais, soit par soucis pédagogiques, soit par options privilégiées, les travaux affinés des chercheurs et théoriciens ont toujours décrit les processus de développement par secteur : la psychomotricité, l'intelligence (développement cognitif), le langage, la perception, l'affectivité, etc.

Ces types de recherche n'ont donc pas contribué à renforcer la notion de l'unité de l'enfant qui est une personne en devenir.

Avec les travaux de R. Spitz, spécialement sur les carences

de soins maternels, ceux de Bowlby, de D. Winnicott, etc., le caractère interdépendant des processus de développement a été mis en évidence : à savoir qu'il y a une influence déterminante de l'état affectif dès la première enfance sur les développements psychomoteur et intellectuel de l'enfant.

Le dessin, en tant qu'activité graphique, implique une multiplicité de facteurs : une certaine maturité psychomotrice, une coordination sensori-motrice, le tout dépendant de l'intégrité et de la maturité neurologique.

Le dessin, en tant que signifiant différencié de la fonction symbolique de l'intelligence préopératoire selon J. Piaget, évolue phase par phase en étroite relation avec le développement cognitif.

Toujours en tant que signifiant différencié de la fonction symbolique, le dessin évoque aussi des éléments particuliers et individuels: en rapport avec l'expérience vécue de l'enfant.

Ainsi, dans un dessin figuratif quelconque exécuté spontanément par un individu, il y a toujours le reflet de ces trois axes : psychomoteur, intellectuel et affectif. Plus particulièrement chez l'enfant, on peut aussi y déterminer le degré de maturité dans lequel il se trouve. Ce degré pourrait être en accord avec son âge chronologique, en avance ou en retard.

Etant donné cette richesse d'informations d'un dessin, son interprétation doit être faite avec beaucoup de précautions plus particulièrement quand il s'agit de celui d'un enfant. En effet, de 3 ans à l'âge de l'adolescence, les dessins évoluent aussi par étapes qui sont en relation étroite avec les stades du développement général.

Par stade, nous entendons étape d'évolution ayant les caractéristiques suivantes :

— constance et succession dans le temps ;
— intégration des acquisitions précédentes ;
— émergence d'une fonction nouvelle ;
— une structure d'ensemble avec son équilibre final.

Les stades sont des paliers successifs d'équilibration, l'un préparant l'autre.

Ces critères sont proposés par J. Piaget pour décrire les stades de développement de l'intelligence, mais ils nous semblent susceptibles de convenir aussi :

— au développement psychomoteur (exemple : un bébé ne peut atteindre le stade de la marche qu'en passant par ceux des stations assise et debout) ;
— aux « lignes de développement » d'A. Freud qui a préconisé que « chaque point de ces lignes est la résultante d'un équilibre entre les différentes instances intra-psychiques (ça, moi, surmoi) en leur niveau maturatif respectif » (Golse, p. 257) ;
— aux progrès du dessin chez l'enfant. En effet, d'après les études faites par F. Goodenough (1926), G. Luquet (1937), Prudhommeau (1947), R. Stora (1963) et bien d'autres, on peut constater que les étapes du dessin se succèdent dans l'ordre et qu'il y a incorporation constante des premiers succès dans les réalisations suivantes.

LES ÉTAPES DU DESSIN CHEZ L'ENFANT

« Les enfants ne dessinent pas "maladroitement".
« Ils ne dessinent pas "au hasard".
« C'est leur être même, leur monde, qu'ils représentent », affirme F. Gantheret (1965, p. 10).

Ce monde intérieur a beaucoup intrigué les psychologues et il y a autant de descriptions que d'auteurs. Par des observations longitudinales certains d'entre eux ont décrit les étapes du développement du dessin chez l'enfant.

D. Widlöcher (1965) et M.-C. Debienne (1976) ont fait une revue critique des thèses des différents auteurs.

Pour notre part, nous signalons ces étapes classiques déjà constatées par les praticiens de dessins d'enfant et que tous les enfants traversent, en essayant de voir leur correspondance avec les stades de développements sensori-moteur, intellectuel et affectif.

En effet, nous adoptons le même point de vue qu'A. Abraham, à savoir que : « Chaque manifestation,

chaque nouvelle forme ne peut être comprise qu'en l'évaluant par rapport à l'organisme tout entier, à l'expérience existentielle de l'enfant au même moment, au mouvement unitaire de sa personnalité » (1979, p. 324).

Mais il convient de préciser aussi que ces étapes ou stades n'impliquent pas une régularité inéluctable dans le processus. Certaines étapes peuvent être franchies rapidement ou se prolongent ou coïncident avec l'âge habituel où des phénomènes typiques se manifestent. Par conséquent, l'âge indiqué pour ces étapes représente celui où la majorité des dessins d'enfants montrent tel ou tel aspect typique. C'est par rapport à cet âge-là qu'on situe les précocités ou les retards.

1. *La trace* (à partir du 9ᵉ mois). — Bien des auteurs ont situé la trace comme antérieure au trait. Elle s'est produite au moment où l'enfant assis peut explorer l'espace proche qui l'entoure et où il y a le début de la coordination entre la vision et la préhension. Mais cette trace ne peut être considérée comme le début de l'activité graphique que si l'enfant peut reconnaître le lien causal entre le tracé et son geste, s'il entreprend l'apprentissage pour discipliner son geste (H. Wallon, D. Widlöcher).

Ces deux conditions impliquent déjà qu'il y ait un développement parallèle de la sensori-motricité et de l'intelligence et une coordination entre les deux systèmes dans un climat affectif satisfaisant requis.

2. *Le gribouillage* (à partir de 1 an jusqu'à 3 ans) :

a / Gribouillage vertical (avant 18 mois). — A ce stade, les lignes tracées par l'enfant sont ovoïdes et si le geste est mieux contrôlé les traits sont obliques, de droite à gauche et de haut en bas. Progressivement, ils tendent à la verticale.

b / Gribouillage horizontal (après 18 mois). — D'après les travaux de H. Wallon et de L. Lurçat (1964), l'enfant peut maintenant tracer des traits horizontaux de gauche à droite,

pour un droitier. Le progrès de la coordination œil-main va permettre le freinage, le contrôle du geste au départ et à l'arrivée. La production graphique s'enrichit de nouvelles formes : tirets - hachures - petites boucles, etc. L'enfant s'intéresse maintenant à ce qu'il fait.

Ces progrès techniques ne seraient possibles que grâce à la myélinisation intensive du système nerveux central qui permet ensuite un contrôle croissant de la motricité et une meilleure coordination sensori-motrice. L. Bender (1957) et Woltmann (1952) sont parmi les premiers à supposer que le gribouillage reflèterait l'évolution du schéma corporel dans son orientation axiale. En effet, pour L. Bender, l'enfant contrôle d'abord sa propre orientation verticale (la station debout) et ensuite son orientation horizontale.

3. *Début de la représentation* (2 ans 6 mois à 3 ans 6 mois) :

a / Une représentation fortuite. — Le tracé de l'enfant gagne de plus en plus de finesse et de précision et s'enrichit de ronds, de spirales, etc. L'enfant éprouve du plaisir dans ce qu'il fait. Les auteurs qui étudient la genèse des dessins pensent qu'à ce stade le dessin n'est qu'un jeu psychomoteur et ne comporte aucune intention de représentation. Mais parfois après une exécution l'enfant lui donne un nom. L'adulte qui regarde cette production n'y trouvera pas une analogie quelconque avec le nom donné. Mais si l'enfant dessine sans l'intention de représenter quelque chose, il semble pressentir un projet et sans pouvoir encore se servir de la valeur symbolique de l'image. Le nom donné *a posteriori* (une reconnaissance verbale) serait dû à un besoin d'organisation du champ cognitif de l'enfant.

Affectivement il est encore dans la période de non-distinction du Moi et du non-Moi.

b / Le gribouillage différencié (fin de la 3e année). — L'enfant a encore tendance à gribouiller mais à l'intérieur de cette masse des formes s'isolent. Cette période correspond

au stade de « réalisme » fortuit de G.-H. Luquet (1927). Ce terme réalisme est très critiqué par les théoriciens des dessins d'enfants, pourtant ils se réfèrent toujours aux travaux de ce dernier car ils sont devenus classiques.

4. *Dessin avec intention de représentation* (à partir de 3 ans 6 mois) (réalisme manqué)[1]. — Tous les auteurs sont d'accord pour souligner que l'âge de 3 ans est riche de formes dessinées. Le dessin est encore, dans la plupart des cas, impossible à identifier, mais l'enfant veut représenter quelque chose, et lui donne un nom. Mais il y a encore bien peu d'analogie entre le dessin et l'objet nommé.

Ici l'enfant ne cherche pas à copier les êtres et les choses qui composent le réel environnement, mais plutôt à représenter ce qu'il a pu intérioriser du monde extérieur.

C'est à ce stade que le dessin joue son rôle de *signifiant différencié* représentant l'objet permanent intériorisé de la fin du stade de l'intelligence sensori-motrice de J. Piaget (1967). C'est pourquoi cette représentation ne ressemble pas, ou très vaguement, à l'objet réel annoncé par l'enfant. Elle « signifie » le réel intériorisé selon les capacités encore limitées de l'enfant. Les éléments sont juxtaposés au lieu d'être coordonnés dans un tout.

Le bonhomme-têtard est une illustration de ce stade. Il est une expression du progrès de l'émergence de soi. Il se rapporte au premier dessin ressemblant à une figure humaine avec des prolongements suggérant des membres.

Voici une description de cette première différenciation de Soi et non-Soi par F. Gantheret :

> « Deux ans :
> un pullulement, une profusion anarchique... une liberté immense, confuse et sans emploi : tout est possible, rien n'est donné, l'enfant et son monde ne font qu'un en ce bouillonnement.
>
> « Jusqu'au jour où, vers trois ans, quelque chose apparaît, naît, forme fermée,
> espace clos, un moi dans ses premières frontières, un *ROND*.

1. Nous mettons entre parenthèses les stades de G. Luquet pour faciliter la compréhension.

Ce rond. l'enfant n'a pu le tracer que parce qu'il l'a trouvé en lui,
il s'est senti être,
unique.
différent.
Mais découvrir que l'on existe. c'est aussi découvrir sa solitude...

C'est le "bonhomme-têtard" : un rond, des membres, c'est ainsi que l'enfant de 4 ans se sent vivre. se sent être, dans son corps indifférencié.
Une vie incertaine,
flottante,
vulnérable... » (Gantheret, 1965, p. 10-11).

5. *Dessin selon son propre souvenir* (réalisme intellectuel) (de 4 à 10-11 ans). — C'est à cette étape qu'apparaissent les dessins puérils. L'enfant ne copie toujours pas le réel mais exprime dans son dessin ce qu'il peut savoir d'un objet. Pour lui, l'objet est la somme d'un certain nombre de détails. Il s'efforce donc de le représenter tel qu'il est pour lui mais identifiable aussi pour autrui.

A ce stade-ci le dessin est une véritable projection du monde intérieur de l'enfant.

Il est caractérisé par les particularités suivantes :

a / La transparence. — L'enfant, dans un souci de rendre l'objet reconnaissable par tous les détails le composant, n'hésite pas à représenter aussi ce qui devrait être invisible. Par exemple : une femme enceinte est représentée avec un bébé dans le ventre ; la jambe non visible d'un cavalier, etc.

L'enfant dessine simultanément tous les détails de l'intérieur et de l'extérieur, du visible et du non-visible sans chercher à raisonner sur la logique des deux représentations. Le connu prime sur le perçu.

b / Le rabattement. — Il est caractérisé par l'absence de perspective. Tous les détails sont sur le même plan. Par exemple, les pieds d'une table sont présentés latéralement comme s'ils étaient posés sur le sol. Les maisons sont sur le même plan que la rue, etc.

Ces deux particularités sont caractérisées par :

— une absence de perspective ;
— une non-coordination des plans ;
— une juxtaposition de détails énumératifs et de détails narratifs.

A ce dernier point, D. Widlöcher l'analyse de la façon suivante : « Le souci de l'enfant est de représenter les choses de la manière qui nous les rend le plus aisément identifiables... Il faut que l'enfant puisse se dire que l'évidence figurative de son dessin est complète... En accumulant des détails, il augmente la quantité d'informations que contient son dessin. Plus un dessin veut dire de choses, plus il intéresse l'enfant. Le dessin est donc bien l'équivalent du récit. Le langage par l'image remplace le langage par les mots mais le souci reste le même : informer, raconter » (Widlöcher, 1965, p. 54).

Comment peut-on expliquer maintenant l'absence de perspective et la non-coordination des plans ?

Nous essayons pour notre part de la comprendre de la façon suivante.

Depuis le griffonnage jusqu'à ce stade où l'enfant dessine ce qu'il sait et non ce qu'il voit, un grand pas a été franchi tant sur le plan contrôle moteur que celui de l'évolution intellectuelle et affective.

Sur le plan psychomoteur, la coordination perceptivo-motrice est au point. L'enfant est capable maintenant de reproduire de façon reconnaissable tous les objets du monde extérieur qu'il a intériorisés. Il leur impose son style propre. Il a en main tout un système de signes dont il apprend à se servir pour évoquer ce qu'il veut. Le dessin acquiert maintenant une nouvelle fonction : la fonction sémantique en plus de sa fonction symbolique.

Sur le plan intellectuel, du stade de l'intelligence préconceptuel où le dessin est un *signifiant différencié*, l'enfant a atteint à l'âge de 10-11 ans le stade de la logique concrète en passant par celui de l'intelligence prélogique. Mais, durant toute cette évolution, la pensée de l'enfant reste égocen-

trique et intuitive, ce qui ne lui permet pas de se mettre à la place de l'objet pour avoir un autre point de vue. La difficulté et l'échelonnement de l'acquisition de la notion de conservation de quantité, de poids et de volume en sont les preuves. L'enfant a besoin de *voir* des transformations dans le monde physique pour refaire petit à petit l'action en sens inverse par la pensée.

Il en est de même du point de vue affectif, à la fin de la période de fusion symbiotique, l'enfant commence à distinguer le Moi et le non-Moi, mais le monde extérieur est toujours englobé dans un tout.

Petit à petit ce tout sera perçu comme organisé en éléments individuels : des êtres et des choses. Mais, dans cet univers différencié, le centre est l'enfant lui-même. Il lui est donc difficile de comprendre les rapports qui existent entre les êtres et les choses composant son environnement.

> « A 6 ans, l'enfant a terminé ce travail sur lui-même : il achève et parfait son image : il lui a fallu neuf mois pour naître en un corps d'ailleurs inachevé. Il lui a fallu six ans pour renaître en son corps. »
>
> Construction fragile...
>
> Car c'est en son corps que d'abord l'enfant ressent ce qui l'affecte.
>
> Tout péril est vital pour lui car il menace cette image de lui qui est sa seule certitude d'être » (Gantheret, 1965, p. 11).

Etant dominé intellectuellement et affectivement par la pensée égocentrique, l'enfant ne peut donc dessiner que ce qu'il connaît subjectivement.

L'absence de perspective et de coordination logique des plans serait due à cette impossibilité de se mettre à la place de l'objet évoqué pour comprendre son point de vue.

Comme dit J. Piaget, il faut refaire tout le chemin parcouru par l'apprentissage sensori-moteur pour reconstruire l'objet, l'espace, le temps, etc., sur le plan de la représentation. L'acquisition de la notion de réversibilité n'est possible que grâce à une décentration progressive. Mais cette décen-

tration intellectuelle ne sera acquise qu'en fonction d'une décentration affective parallèle.

6. *Dessin avec organisation logique des plans* (réalisme visuel) (à partir de 11-12 ans). — A ce stade, les détails des dessins d'enfants ne sont plus juxtaposés mais organisés selon une suite logique. L'enfant dessine ce qu'il voit et non plus ce qu'il sait.

Le passage du stade « réalisme intellectuel » à celui du « réalisme visuel » est expliqué de différentes manières par les auteurs.

Pour G.-H. Luquet (auteur du terme réalisme), si l'enfant ne dessine plus que ce qu'il voit, c'est qu'il s'est dégagé de toute inférence intellectuelle et a oublié ce qu'il sait. Dès que l'enfant est capable d'attention et de concentration, il renonce au synthétisme du réalisme intellectuel.

D'après H. Wallon : pour saisir dans un point de vue unique la réalité de l'objet, il faut que l'enfant ait une claire conscience de l'identité de l'objet sous tous ses aspects.

Quant à D. Widlöcher : ces deux points de vue sont proches l'un de l'autre car ils expliquent le passage au réalisme visuel en termes de maturation, perceptive ou intellectuelle (Widlöcher, 1965, p. 59-60).

Revenons à la théorie de J. Piaget, vers 11-12 ans, lorsque la notion de réversibilité est acquise, la décentration égocentrique étant réussie, l'enfant est libéré du concret et est susceptible maintenant de raisonner abstraitement. Il s'achemine vers le stade de la pensée formelle et du raisonnement hypothético-déductif (11-12 ans à 16-17 ans). Il est capable alors de réfléchir avant d'expérimenter, de déduire des hypothèses. Il opère sur un matériel symbolique, sur des signes conventionnels. Le passage de la pensée concrète à la pensée formelle est caractérisé par la mise en place des opérations combinatoires et des transformations commutatives (groupe INRC). C'est le passage de la représentation d'une action possible à la représentation d'une représentation d'actions possibles (Golse, 1985, p. 193-194).

Sur le plan affectif, la décentration de l'égocentrisme, une fois acquise, permet à l'enfant de prendre conscience maintenant des liens interindividuels entre les êtres, les objets composant son environnement. Il peut se mettre à la place de A pour comprendre le point de vue de A par rapport à B. Cette capacité empathique lui donne la possibilité d'accéder à la manipulation abstraite des points de vue des autres.

Un point important est à retenir, à ce stade de réalisme visuel, si l'enfant est capable maintenant d'inclure la perspective des lignes et coordonner les détails de façon logique, on peut au contraire assister à un appauvrissement de la qualité du dessin. Ce fait serait dû paradoxalement à ce passage de la pensée concrète au raisonnement abstrait. En effet, le procédé linéaire ne suffit plus pour traduire toutes les exigences de la pensée.

Si le besoin de dessiner à la première et deuxième enfance était un bon signe de développement général, à la fin de la troisième enfance ce déclin serait un indice de progression vers la pensée formelle, réflexive.

Pour avoir une vue d'ensemble du développement des différents secteurs de l'être humain depuis la première enfance jusqu'à l'adolescence, en parallèle avec l'évolution du dessin, voici un tableau récapitulatif (voir p. 28).

Ainsi, à travers les dessins d'enfants de tous les âges, on peut avoir simultanément le reflet de l'évolution des trois axes :

- — sensori-moteur (contrôle et pression du tracé) ;
- — intellectuel (intégration des perspectives et coordination des détails) ;
- — affectif (le symbolisme des détails et/ou la régression ou fixation au stade antérieur).

Mais n'oublions pas que l'affectivité joue un rôle très important dans le développement sensori-moteur et intellectuel de l'individu, c'est pourquoi les âges limites fixés pour chaque stade ne doivent pas être pris comme immuables. Tout dépend du climat affectif dans lequel vit l'enfant. Il peut régres-

L'évolution du dessin chez l'enfant et le développement général

Développement	*0 an*	*3 ans*	*5 ans*	*7 ans*	*10 ans*	*11 ans*	*12 ans*	*15 ans*
Dessin	1re enfance ◄——► 1. *Trace* rencontre corps-milieu	2. *Gribouillage* — vertical — horizontal 3. *Forme fortuite* gribouillage différencié	2e enfance ◄——► 4. *Dessin peu ressemblant* avec intention de représenter DESSIN = TÉMOIN DU	5. *Dessin de l'objet intériorisé* dessine ce qu'il sait et non ce qu'il voit : — transparence — rabattement DÉVELOPPEMENT	3e enfance ◄——►	pré-puberté ◄—— 6. *Dessin ressemblant* dessine ce qu'il voit	puberté INVOLUTION OU RÉGRESSION DE LA QUALITÉ DU DESSIN	post-puberté ——►
Développement sensori-moteur	Coordination intersensorielle ↓ Préhension	— Influence de l'axe du corps — Contrôle moteur — Freinage geste	— Perfectionnement du contrôle — Image unifiée du corps	— Stabilisation de la représentation mentale du corps		— Transformations corporelles de l'adolescence — Représentation corporelle perturbée		
Développement intellectuel Théorie de Piaget	*Intelligence sensori-motrice* ——► Permanence de l'objet	*Intelligence préopératoire* *Fonction symbolique* Le dessin est un signifiant différencié ——► PENSÉE ÉGOCENTRIQUE ———	*Intelligence* Acquisition	*prélogique* ——► des notions de conservation et de réversibilité ———►	*Intelligence logique concrète* ——► DÉCENTRATION PROGRESSIVE ——►	*Intelligence logique abstraite* PENSÉE HYPOTHÉTICO-DÉDUCTIVE		
Développement affectif Théorie psychanalytique	*Stade oral* Principe de plaisir ÇA	*Stade anal* — Introduction du principe de réalité — Différenciation des sexes FORMATION DU MOI	*Stade phallique* — Complexe d'Œdipe — Complexe de castration — Identification au parent de même sexe	*Latence* Dépassement du complexe d'Œdipe CONSTRUCTION DU SURMOI		*Crise de l'adolescence* — Rupture de l'équilibre des trois instances — Réactivation du complexe d'Œdipe — Recherche de nouvelles identifications		
Schéma personnel	(E) monde extérieur Fusion symbiotique	(E) ( ) monde extérieur Début de différenciation Moi/non-Moi ÉGOCENTRISME ———		(E) Différenciation progressive mais *égocentrisme* ——► DÉCENTRATION PROGRESSIVE ———		(E) Décentration et prise de conscience des liens interindividuels autres que par rapport à soi ——► EMPATHIE		

ser ou rester fixé au stade antérieur. Par contre, quand toutes les conditions sont normales, par ailleurs, les stades décrits par G.-H. Luquet[2] sont traversés par les enfants :

— gribouillage jusqu'à 3 ans ;
— réalisme fortuit } jusqu'à 4 ans :
— réalisme manqué }
— réalisme intellectuel de 4 à 10-11 ans ;
— réalisme visuel au-delà de 11-12 ans.

A rappeler qu'à ce dernier stade, parfois plus tôt, si l'enfant savait coordonner de façon logique les détails, la qualité du dessin peut diminuer ou s'appauvrir par le fait que le procédé linéaire bidimensionnel du dessin ne permet plus de traduire les exigences de la pensée qui va accéder au raisonnement abstrait.

2. Malgré les diverses critiques des notions employées par G. Luquet, sa description des stades du dessin reste classique et les praticiens s'y réfèrent. Nous conservons donc cette description.

CHAPITRE II

Les différents stimuli du test Maison - Arbre - Personnes

Comme toutes les épreuves requérant une activité graphique, ce test Maison - Arbre - Personnes ne comporte que :

— des crayons noirs et de couleur ;
— des papiers blancs de format : 21 cm × 29,7 cm ;
— des thèmes verbaux successifs : une maison, un arbre, une personne, une deuxième personne de sexe opposé de la première ;
— d'un questionnaire correspondant à chaque dessin.

Contrairement aux autres techniques projectives telles que : Rorschach, T.A.T., Village, etc., qui ont un matériel à regarder ou à manipuler, le dessin ne comporte pas de matériel proprement dit, sinon des papiers blancs et des crayons.

1 / De ce fait, *le thème* énoncé dans la consigne constitue le premier et le plus important des stimuli.

2 / Vient ensuite *l'espace blanc* de la feuille rectangulaire sur lequel le sujet va déposer son dessin. Mais cet espace-ci ne peut pas l'impressionner comme celui du plateau ayant 80 cm de côté du test du Village. Il lui est familier, car c'est le même format et le même genre de papiers qu'il utilise pour écrire dans la vie quotidienne. Par conséquent, l'espace de la feuille de papier est un espace anodin pour le sujet testé.

Il ne prendra une signification spécifique que pour le

psychologue-testeur lorsqu'un dessin s'y trouvera. C'est un stimulus important mais passif pour le sujet testé bien qu'il doive le structurer.

Une fois que la première série de dessins est faite, un certain nombre de questions sera posé au sujet..

L'objectif de J. Buck qui a créé ce test est de fournir aux psychiatres et psychologues cliniciens un instrument de diagnostic différentiel, une épreuve clinique cathartique ou une épreuve de personnalité.

Dans le cadre d'une épreuve clinique cathartique, le praticien peut prendre les dessins comme point de départ d'associations avec les stimulations variables adaptées à chaque sujet.

Mais quand les dessins sont utilisés comme épreuve de personnalité, les conditions d'administration ainsi que les questions du questionnaire sont standardisées.

3 / Quel que soit le cadre de passation de cette épreuve projective, *le questionnaire*, troisième stimulus, est toujours nécessaire au testeur pour recueillir le plus de données possible, indispensables pour son interprétation finale.

Pour le sujet testé, c'est une occasion pour parler de son œuvre. Mais on ne peut pas considérer le questionnaire comme un stimulus important pour sa création projective, c'est-à-dire son (ses) dessin(s).

Après le questionnaire on demande au sujet de faire maintenant une autre série de dessins. Huit crayons de couleurs différentes sont à sa disposition : bleu, jaune, rouge, brun, violet, vert, orange, noir.

4 / *Les couleurs* constituent un stimulus nouveau car les thèmes sont répétés.

Dans les pages suivantes les principaux stimuli seront étudiés séparément dans leurs caractéristiques avant d'être analysés dans leur interaction représentée par le dessin sur la page, lieu de convergence finale des projections du sujet testé.

Dans le cas de dessins multiples, la totalité des dessins et questionnaires constitue la création projective finale.

1 / ÉTUDE DES THÈMES : MAISON - ARBRE - PERSONNE

Tout comme le matériel constitué de papiers et de crayons qui sont très familiers pour le sujet, les thèmes; une maison, un arbre, une personne, le sont aussi pour lui et même pour les jeunes enfants.

En effet, les sujets testés n'ont jamais demandé quel genre de maison, quel type d'arbre il faut dessiner. Le dessin est venu spontanément. Grâce à cet aspect « vieille connaissance » la projection de l'objet intériorisé est venue sans trop de réserve. Ce qui n'est pas tellement le cas du T.A.T. où le sujet, tout d'abord, cherche à reconnaître le premier plan, l'arrière-plan de la planche, à les coordonner avant de construire son histoire. Dans ce cas, la projection ne peut pas être aussi spontanée que celle provoquée par les thèmes très familiers et instantanément reconnaissables.

La Maison. — Pour J. Buck, la maison semble soulever des associations concernant le « chez soi » du sujet avec tous ceux qui vivent avec lui.

Pour G. Bachelard, c'est un symbole féminin avec le sens de refuge, de protection, de sein maternel, etc. Il y a encore tant d'autres significations mais nous y reviendrons ultérieurement.

L'Arbre. — Son thème symbolique est un des plus riches et des plus répandus d'après le *Dictionnaire des symboles*. Par sa verticalité, ses racines plongeant dans le sol, ses branches s'élevant dans le ciel, l'arbre est universellement considéré comme un symbole des rapports entre la terre et le ciel, un symbole du cosmos vivant en perpétuelle régénérescence (Chevalier, Gheerbrant, 1982, p. 62).

Pour J. Buck, l'arbre provoque des associations concernant le rôle social du sujet et son aptitude à aller chercher des satisfactions dans son environnement.

Une Personne. — Ce thème donné en troisième position est un choix délibéré de J. Buck. Selon lui, c'est un thème qui provoque le plus d'associations conscientes chez le sujet. De ce fait, il serait capable de supprimer certains détails dans le dessin. Aussi J. Buck voudrait abaisser le seuil des mécanismes de défense (1964) en faisant d'abord dessiner une maison puis un arbre. De cette manière, le sujet est amené à s'exprimer du plus banal des stimuli au plus personnel.

Si les psychologues praticiens avaient souvent recours à la figure humaine pour faire un test de niveau ou de personnalité, c'est que ce thème a la primauté dans les dessins d'enfants. En effet, d'après les études qu'on a faites jusqu'à présent sur différents continents, « le bonhomme-têtard » est universel, il est dessiné par tous les enfants appartenant à toutes les civilisations où l'enquête a été faite (enfants bengali, chinois, hindous, berbères, etc.) (Boutonier, 1959, p. 21). Cette constatation confirme une étude d'Anastasie (1936) qui révélait que 71 % des dessins d'enfants appartenant à 41 pays différents ont pour objet des êtres humains (Abraham, 1976, p. 11).

Mais le thème semble avoir un pouvoir d'évocation de la figure humaine très précoce.

A. Abraham (1979), dans sa recherche sur « les identifications de l'enfant à travers son dessin », a appliqué le test de Dessin d'une personne de K. Machover à une population de 2 à 6 ans.

Tous les enfants *âgés de 2 ans* auxquels elle a demandé de dessiner « un monsieur ou une dame » ou bien « un garçon ou une fille » ont réagi spontanément. Ils ont saisi le crayon et se sont mis à l'ouvrage. A la fin de la séance, l'enfant appelle spontanément le fruit de son travail : « garçon » ou « fille » selon la consigne reçue. L'auteur a d'abord vérifié si l'enfant avait bien compris sa demande. Mais parfois l'enfant nomme son dessin : auto, lacet, maison, etc.

A. Abraham pense que ces noms différents seraient dus à la labilité de son pouvoir de concentration sur une demande. Mais le fait que l'enfant donne un nom à son

dessin prouve qu'il voit un lien entre son gribouillage et des objets.

Elle se demande ensuite pourquoi le gribouillage est précisément la première réaction de l'enfant à la demande du testeur, pourquoi il ne se contente pas de simples points ou d'une seule ligne droite. Pourquoi choisit-il des traits curvilignes qui s'enroulent sur eux-mêmes ?

En accord avec L. Bender (1957) et A. Woltmann (1952) qui sont parmi les premiers à avoir supposé que le gribouillage reflétait l'évolution de l'image du corps de l'enfant dans son orientation spatiale, A. Abraham pense plus précisément à l'hypothèse de l'image corporelle spirale liée aux expériences protomentales les plus élémentaires, à cette période de la vie où il n'y a pas encore de distinction entre le Moi et le non-Moi de l'individu.

Ainsi ce thème « une personne » pour les adultes ou bien « un monsieur, une dame » ou « un homme ou une femme » ou encore « un garçon ou une fille » pour un enfant semble avoir une résonance à la fois profonde, précoce et universelle.

La personne de sexe opposé. — La consigne : « dessiner une personne » utilisée par K. Machover (1949) est assez ambiguë pour laisser au sujet testé la décision du choix du sexe du premier personnage.

La deuxième consigne va obliger le sujet à évoquer l' « autre » sexe, soit l'opposé de soi ou soi-même.

Dans les deux cas, le premier dessin prend maintenant un autre symbole, une autre valeur, à savoir le choix affectif d'un sexe à qui le sujet, en tant qu'être sexué, a donné la première place. Il exprimerait par là la manière dont il sent exister lui-même et les autres. Ceci est à rapprocher avec le test des Trois Personnages de M. Backès-Thomas (1969) dont la consigne est : « Imaginez trois personnages. Pour commencer, dites simplement leur sexe et leur âge. Si vous voulez, donnez-leur un nom. » Dans ce test, le sexe et l'âge du premier personnage par rapport au sexe et à l'âge du sujet testé se sont révélés très intéressants et significatifs. A travers des

recherches transculturelles, ce premier personnage est confirmé comme ayant la valeur d'un idéal du Moi ou Moi idéal selon le choix d'identification explicite du sujet à une autre question (Q. 15 du test).

Ainsi *la première personne dessinée* (test dessin d'une Personne) comme *le premier personnage décrit* (test des Trois Personnages) portent en eux une valeur affective importante projetée par le sujet. Son âge et son sexe par rapport à ceux de la deuxième personne dessinée révèlent alors la valorisation accordée par le sujet.

De nombreuses recherches faites avec « le test d'une Personne » de K. Machover de 1949 à 1976 (Abraham, 1976, p. 14-15) dans différents pays pour étudier le choix de l'identification sexuelle ont montré que :

a / le choix de leur propre sexe est fortement majoritaire chez les garçons et les hommes ;
b / chez les filles, la préférence de leur propre sexe va en diminuant à partir de 11 ans. Ce processus s'accroît à l'âge adulte.

Revenons à J. Buck, auteur du test H.T.P. (House - Tree - Person). Il n'a pas voulu faire dessiner la deuxième personne de sexe opposé à la première parce que l'acceptation du rôle sexuel du sujet ne l'intéresse pas. Ce qui est important pour lui, c'est de voir si le sujet est capable de dessiner une personne avec les caractéristiques propres du sexe représenté (Buck, 1964, p. 93).

Pour notre part, nous prenons l'initiative d'introduire cette seconde personne, ce « deuxième sexe » comme quatrième thème afin d'avoir une meilleure compréhension de la personnalité du sujet. En effet, le masculin et le féminin, le yin et le yang constituent l'expression de la dualité et de la complémentarité inhérentes à l'être humain.

En résumé, les quatre thèmes : Maison, Arbre, une Personne et une Deuxième Personne de sexe opposé à la pre-

mière constituent un ensemble permettant d'avoir des aspects successifs de la personnalité du sujet testé, à savoir :

— les relations avec le milieu familial ;
— les aptitudes à entrer en contact et à échanger avec le milieu environnant ;
— sa position, son vécu, son choix préférentiel par rapport à son propre sexe et au sexe opposé ;
— la valence du pôle masculin et du pôle féminin de sa propre personnalité.

2 / ÉTUDE DE L'ESPACE

1. *Espace de fantasme.* — La feuille de papier blanche sur laquelle devrait s'inscrire le dessin demandé par la consigne, tout comme le plateau dans le test du Village, est un stimulus de base dans le test. Mais c'est un stimulus passif parce qu'il ne figure pas dans la consigne. Le sujet est préoccupé par le thème demandé et par l'effort de le représenter. Cette feuille est d'autant plus passive parce qu'elle est très familière, très usitée et de ce fait cet espace est devenu banal.

Mais que ce soit un plateau de 80 cm de côté ou une feuille de 21 cm × 29,7 cm, ces deux espaces sont des lieux où le monde intérieur du sujet testé vient s'objectiver soit dans le graphisme, soit dans la construction d'un village. Ils deviennent dès lors un espace de fantasme ayant un haut, un bas, une droite, une gauche, un centre et une périphérie servant de cadre de référence au dessin ou à la construction.

C'est cet ensemble espace + graphisme ou espace + construction qui intéresse le psychologue testeur au moment de l'interprétation des données à cause de la symbolique qui la sous-tend.

Pour M. Sami-Ali, « l'étude des fantasmes objectivés dans le graphisme paraît un moyen privilégié pour saisir sur le vif comment tout un monde imaginaire émerge et se déploie à

partir de ce point idéal, le sujet incarné » (Sami-Ali, 1974, p. 86).

Comment peut-on expliquer le passage d'un espace plan, sans signification particulière, de la feuille vierge de toute inscription, vers un espace orienté par un graphisme ayant un symbolisme sous-jacent ?

M. Sami-Ali l'explique de la façon suivante :

> « C'est sans doute par la projection latente des dimensions du corps propre que l'espace de la représentation se met à exister. Sa réalité est fonction de la spatialité du sujet qu'elle prolonge dans le monde extérieur. Il y a là une métamorphose continue du corps qui devient autre cependant que tout le processus, en s'inscrivant dans le schème moteur de l'écriture, échappe à la conscience. Aussi, savoir écrire met-il en œuvre *a priori* la possibilité d'organiser une surface conformément au sens fixé par l'usage et qui varie d'une langue à l'autre. Ceci vaut également pour le dessin qui se constitue à travers cette même possibilité d'organisation spatiale inhérente au corps propre face au rectangle blanc » (Sami-Ali, 1974, p. 87).

Il démontre par la suite que la feuille blanche peut recevoir plusieurs structurations possibles. Dans le cadre d'une recherche sur la prostitution au Caire, M. Sami-Ali a eu des entretiens libres avec des jeunes femmes emprisonnées pour délit de prostitution. Elles étaient pour la plupart analphabètes, très jeunes, de souche paysanne (Sami-Ali, 1974, p. 88 à 123).

L'investigation est centrée sur l'étude systématique du transfert s'instaurant au fil d'un entretien avant de se cristalliser autour de la thématique œdipienne. A ces jeunes femmes il a fait dessiner personnage, animal, plante et bâtiment, etc.

Avec des cas à l'appui, l'auteur démontre que dans une situation transférentielle précise et à la limite du conscient et de l'inconscient, se forme l'espace de fantasme qui peut structurer la feuille blanche de différentes manières :

a / La forme et le contenu du dessin étant dérivés du vécu corporel, l'espace de fantasme qu'est la feuille blanche est entièrement livré à l'accomplissement du désir inconscient du sujet.

b / Le graphisme peut alors indiquer le visible et suggérer l'invisible. De ce fait, l'espace laissé vide a autant de signification que l'espace occupé par le dessin.

c / Dans un contexte transférentiel du moment, les contenus manifeste et latent du dessin visent à accomplir un désir inconscient. Le graphisme peut alors faire naître une image tout comme il peut en effacer une ou plusieurs, en tout ou en partie. Il devient une métamorphose du corps propre.

d / Il y a une correspondance terme à terme qui définit le rapport entre le sujet et les figures qu'il fait surgir devant lui. La surface de la feuille fonctionne comme un miroir. Mais M. Sami-Ali insiste sur le fait que c'est la structure fondamentale du corps propre en tant que « pouvoir original de projection », impliquant la possibilité d'une organisation symétrique de l'espace, qui crée ici le miroir et non l'inverse.

Ces déductions ont été donc faites à partir des dessins exécutés dans un cadre et un climat transférentiel précis. Que se passe-t-il dans le cas d'une situation de passation de test projectif ?

Dans le cas du dessin utilisé comme épreuve projective, la situation est occupée par le thème énoncé dans la consigne et l'activité graphique du sujet. Le psychologue n'intervient qu'après l'exécution des dessins pour donner le questionnaire. Le climat de cette situation-ci est d'une *autre nature*. Il est surtout induit par :

a / le motif de la demande de l'examen psychologique qui met en situation et en action trois éléments : le testeur, le sujet à tester et le test ;

b / les coordonnées et les attentes du testeur ;

c / les impressions ressenties par le sujet testé vis-à-vis du testeur et du matériel de test ;

d / les problématiques évoquées par les thèmes de la consigne qui trouvent leurs échos chez le sujet.

La situation étant plus ou moins anxiogène, son vécu de l'« ici et maintenant » ne pourra donc pas être tout à fait détendu.

Le graphisme émis par le sujet porte alors en lui le reflet de l'ensemble de la situation en plus de ses fantasmes personnels.

La durée de la passation étant beaucoup plus courte que les entretiens individuels visant un objectif précis comme ceux de M. Sami-Ali avec ses sujets qui sont eux-mêmes des cas particuliers, l'aspect transférentiel du climat ne pourrait donc pas avoir la même intensité.

Mais, par ailleurs, les activités graphiques étant étroitement liées à tous les aspects de l'être humain aussi bien physique, intellectuel qu'affectif, et que l'individu construit ses espaces réel et imaginaire (Sami-Ali, 1974, p. 42 à 64) par l'intermédiaire de son corps, les déductions de M. Sami-Ali restent valables. Seulement les projections peuvent être moins intenses dans la situation de test.

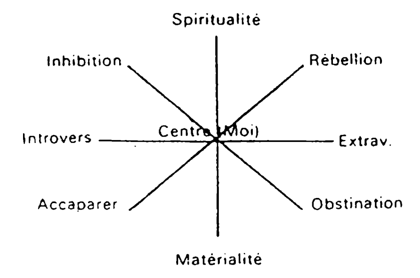
Déjà, les différents praticiens utilisant le dessin de l'Arbre ou de la Personne comme épreuves projectives, tout comme les praticiens du test du Village, sont d'accord sur le fait que la création projective (dessin ou construction) est une projection du corps propre du sujet ainsi que celle de son image du corps[1]. Des points communs existent donc dans leur définition de la symbolique de l'espace.

2. *La symbolique de l'espace.* — Depuis la graphologie jusqu'au test du Village en passant par les épreuves projectives de dessin de la personne, de l'arbre, etc., les praticiens de ces techniques cherchent toujours à donner une signification aux différentes zones de cet espace de fantasme qu'est la feuille blanche.

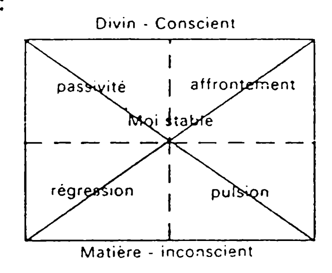
En voici quelques schémas.

1. Par image du corps, nous entendons la structuration dynamique et acquise par l'intermédiaire du corps propre de l'enfant avec des flucations : régressions, fixations et remises en question continuelles. Elle est liée au sujet et à son histoire.

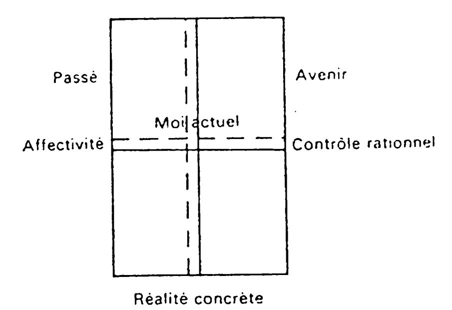
a / Champ graphique d'après Pulver
(Anzieu, Chabert, 1983, p. 260 et 261)



b / La symbolique spatiale selon Grunwald-Koch
(test de l'Arbre)
(Anzieu, Chabert, 1983, p. 260-261)



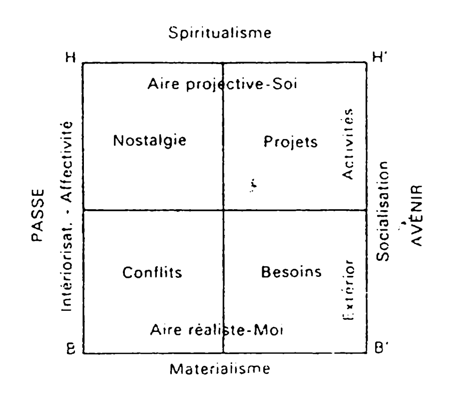
c / Selon J. Buck (test H.T.P.) (p. 51)



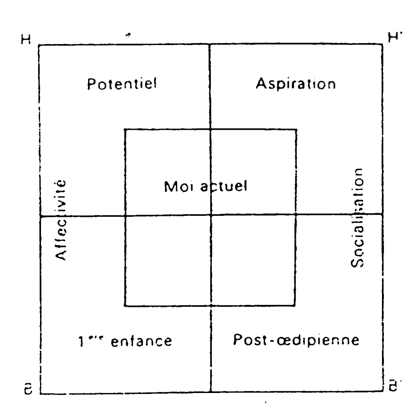
d / Selon R. Mucchielli (test du Village imaginaire) (1960, p. 225)

Rêver,	penser	projeter
Peur	Moi	Avenir proche
vouloir conserver		vouloir acquérir

e / Selon P. Mabille et M. Monod (test du Village)
(Nguyên, 1978, p. 31 et 34)




Symbolique d'Arthus-Mabille
(Test du Village)



Symbolique de Monod

De tous ces schémas, les significations des différentes zones sont en général concordantes, à savoir que :

— le haut : zone de la spiritualité, de l'imaginaire ;
— le bas : zone du matérialisme, du concret érotico-instinctuel ;
— la droite : zone de l'avenir, de l'action ;
— la gauche : zone de l'affectivité, du passé ;
— le centre : zone de projection du Moi actuel.

Mais ce cadre de référence haut, bas, droite, gauche, centre, périphérie ne peut prendre son plein sens que quand une création projective s'y trouve. D'où l'emplacement du dessin est une des variables essentielles dans l'analyse finale.

3. *L'emplacement du dessin sur la feuille.* — Puisque le graphisme est un déploiement du monde intérieur à partir d'un point qui est le sujet incarné, il est l'expression d'un dedans allant à la rencontre d'un dehors. Il s'y mêle pour déterminer un espace qui sera l' « espace vécu » par le sujet.

D'après A. Abraham : « L'utilisation de l'espace graphique est en étroite relation avec la position que l'individu pense occuper dans le monde. Comme si la feuille de papier qui lui est présentée symbolisait pour lui l' "espace de vie" (*life space* d'après K. Lewin) dans lequel il se situe » (Abraham, 1976, p. 167).

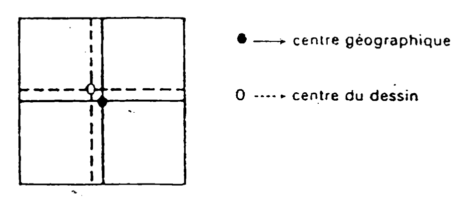
a. / La zone centrale. — D'après les différents schémas de symbolique spatiale présentés ci-dessus, la zone centrale de la feuille semble être la plus importante puisque le Moi[2] psychologique s'y projette.

Les recherches de P. Osterrieth et A. Cambier (1976), d'A. Abraham (1976), de R. Stora (1964), etc., ont montré que l'occupation de la zone centrale commence déjà dès le jeune âge et ne cesse d'augmenter par la suite. Selon les travaux de J. Royer : 44 % à 3 ans, 75 % à 7 ans et 100 % à 12 ans pour les enfants des deux sexes (Royer, 1984, p. 121).

b / Les autres emplacements. — Les dessins se déplacent selon deux axes : l'axe vertical et l'axe horizontal. Mais K. Machover et J. Buck ont trouvé que le centre géographique de la feuille (point de croisement des deux axes) ne coïncide pas avec le point de rencontre des deux axes du dessin : ce der-

2. Moi (pris dans le sens freudien du terme) : instance régulatrice chargée de maintenir un équilibre satisfaisant et des échanges normaux, d'une part, entre l'organisme psychique et le monde extérieur, d'autre part, à l'intérieur même du psychisme entre les deux autres instances : le Ça et le Surmoi.

nier se trouve légèrement en haut et à gauche du centre géographique.



Les auteurs sont concordants aussi sur la symbolique des différentes zones délimitées par ces deux axes

— *Sur l'axe vertical.* — Pour eux, le bas est associé aux instances végétatives, archaïques de la personnalité. Le haut est le lieu de l'expression de l'imaginaire, des instances intellectuelles ou spirituelles. J. Buck y a ajouté la dimension d'optimisme, d'aspirations ambitieuses et de la recherche des satisfactions dans l'imagination. Pour le bas, il lui prête la tendance vers le concret, le manque d'assurance et la dépression.

— *Sur l'axe horizontal.* — Le côté gauche correspond à l'expression de l'affectivité en relation avec le passé, il est aussi le domaine de la rétraction. Le côté droit reflète les tendances actives, les processus d'investissement dans l'avenir et l'ouverture vers autrui.

D'après J. Royer : « Plus le dessin est porté à gauche, plus le sujet a tendance à l'expression émotionnelle immédiate et se montre infantile ; plus le dessin est déporté à droite, plus il témoigne de force, de contrôle intellectuel et de « maturité » (Royer, 1977, p. 121).

J. Buck pense de même et introduit une dimension temporelle : le passé (gauche), l'avenir (droite) en passant par le milieu (présent).

Enfin, pour nuancer les sens attribués à ces quatre directions de l'espace, M. Monod (Nguyên, 1978, p. 35) a proposé une combinaison du haut et du bas avec l'orientation à droite et à gauche. Les deux zones gauches (bas gauche - haut gauche) sont caractérisées par des éléments plus passifs dans la psychologie de l'individu et sont associées au passé de celui-ci

dans la zone bas gauche. Dans la zone droite (bas droit - haut droit), on retrouve la même distinction entre les facteurs les plus dynamiques en haut droit et les processus de socialisation plus anciens en bas droit.

Les significations du haut et du bas ne semblent pas modifiables puisqu'elles sont liées à la verticalité de l'individu. Mais celles de la droite et de la gauche, liées à la latéralité, sont à utiliser avec précaution lorsque le sujet testé est un gaucher.

Cet axe horizontal semble être sensible aussi à la dimension culturelle. En effet, d'après M. Sami-Ali : « ... Savoir écrire met-il en œuvre *a priori* la possibilité d'organiser une surface conformément au sens fixé par l'usage et qui varie d'une langue à l'autre » (Sami-Ali, 1974, p. 87).

4. *L'évaluation de l'espace occupé par le dessin.* — Si l'espace occupé par le dessin peut se confondre avec la spatialité du corps propre selon M. Sami-Ali (1974, p. 114), s'il est en étroite relation avec la position que l'individu pense occuper dans le monde d'après A. Abraham (1976, p. 167), « il serait intéressant de connaître de façon précise son taux d'expansion ». Pour cela nous empruntons ici la méthode de relevé du test du Village. Nous divisons d'abord :

a / La feuille de papier par 4 aussi bien dans le sens de la hauteur que celui de la largeur. Nous obtenons *16 rectangles* partageant en quatre subzones I, II, III, IV pour chaque zone. H (haut gauche), H′ (haut droit), B (bas gauche) et B′ (bas droit).

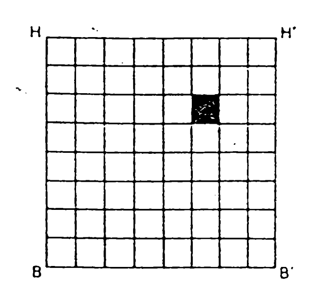
H H′

I	IV	IV	I
II	III	III	II
II	III	III	II
I	IV	IV	I

B B′

L'ensemble des subzones III constitue la zone centrale qui correspond au lieu de projection du Moi d'après les schémas de la symbolique spatiale présentés ci-dessus.

b / Nous divisons encore en 4 chaque subzones et nous obtenons *64 rectangles*. Nous hachurons un rectangle lorsqu'un trait du dessin y passe.



L'ensemble de ces rectangles hachurés constitue le *taux d'expansion total* du sujet.

Cette expansion va faire apparaître l'équilibre ou le déséquilibre du :

— *rapport espace dessin/espace total* qui fera ressortir éventuellement les espaces vides autour du dessin ;
— *rapport espace dessin proprement dit* (maison, arbre ou personnes) ;
— *espace des détails additionnels* (nuages, fleurs, allées, oiseaux, etc.) qui montrera l'absence ou la présence plus ou moins envahissante de l'additionnel vis-à-vis du thème principal ;
— *rapport haut-bas/droite-gauche* qui est très sensible au facteur âge mais aussi à l'image du corps qui est le facteur directeur de l'organisation spatiale dans cette création projective ;
— *rapport subzone centrale III*/subzones périphériques.

Enfin, dans le cas de test-retest, la comparaison des taux d'expansion est instructive sur l'existence des modifications dans le vécu du sujet.

Nous pensons que cette méthode d'évaluation de l' « espace vécu » pourrait servir aussi dans le test où le dessin est utilisé comme épreuve cathartique.

3 / LE QUESTIONNAIRE

Nous arrivons maintenant au troisième stimulus : le questionnaire. C'est un stimulus secondaire car son absence ne nuit en rien à la bonne marche de l'exécution des dessins. Mais c'est un complément indispensable.

En effet, une fois les quatre dessins terminés, le psychologue, jusque-là observateur silencieux, entre dans le champ de perception du sujet testé, pour poser les questions correspondant à chaque dessin : maison, arbre, première et deuxième personne.

Les questionnaires, composés d'une quinzaine de questions standardisées, sont construits selon un même principe :

— les premières questions portent sur l'identification du dessin par le sujet ;
— les questions suivantes cherchent à explorer les sentiments du sujet vis-à-vis de l'objet représenté, à savoir ce dont il aurait besoin, en essayant de l'impliquer dans une situation plus ou moins déréalisante et ludique.

A part ces questions standardisées, le testeur peut poser d'autres questions exploratoires afin de pouvoir identifier tous les détails présents sur le dessin et avoir des associations du sujet là-dessus.

Le psychologue instaure ainsi un dialogue avec le sujet, rendant verbal le test jusque-là non verbal.

Par son aptitude personnelle à poser des questions ou entrer dans le jeu, le psychologue permet au sujet, non seulement de décrire son dessin mais aussi de faire des associations à propos de certains détails et exprimer par là sa problématique vis-à-vis du thème évoqué par la consigne.

Dans notre épreuve à dessins multiples, des questionnaires

correspondants aux quatre thèmes sont donnés après l'exécution des dessins au crayon noir (phase achromatique). Mais ils sont suivis ensuite par une deuxième série de dessins avec des crayons de couleur (phase chromatique).

Cette série de questionnaires a donc une double importance, celle de permettre (ou non) l'expression d'une/des problématique(s) du sujet et de ce fait avoir un impact sur la série de dessins en couleurs qui viennent après.

Les changements intervenus dans ces derniers (grandeur, emplacement, enrichissement ou appauvrissement des détails) seront des indices sur la dynamique interne du sujet en interaction avec les contenus des premières réponses données. L'évolution ou la régression de ces dessins en couleur apportera une dimension nouvelle, un changement de niveau dans l'espace, temps vécu par le sujet.

Les mêmes questionnaires[3], mais abrégés, seront de nouveau posés au sujet après les dessins avec des crayons de couleur, si le sujet n'est pas fatigué ou dans une deuxième séance.

Cette deuxième série de questions sert à voir si les problématiques exprimées précédemment se précisent, si d'autres ont surgi après la levée des premières défenses ou à confirmer le changement de niveau survenu dans les dessins en couleur.

L'ensemble des questionnaires a donc pour objectif de déceler la nature et l'importance des conflits affectifs qui agitent le sujet ainsi que sa capacité à réagir, à se dégager ou non de ses difficultés.

Certains praticiens ont pensé que les questionnaires qui suivent les dessins ou la construction d'un village sont contraignants et contraires à l'esprit de liberté d'expression préconisé par le matériel même des épreuves projectives.

Nous sommes sensibles à cet argument, mais d'un autre côté les questions provoquant des associations sont aussi des invitations à une projection en toute liberté. En effet, le sujet peut répondre ou ne pas répondre à ces questions insidieuses.

3. Le texte intégral des questions se trouve dans l'étude de cas.

Au cas où il accepte, ses réponses donneront vie à ses dessins et par la même occasion constitueront une expression cathartique.

4 / LES COULEURS

Après les dessins achromatiques et les questionnaires, nous proposons au sujet 8 crayons de couleurs usuelles : rouge, vert, jaune, bleu, brun, noir, violet et orange pour dessiner une autre série de dessins avec les mêmes thèmes : Maison, Arbre, Personne. Nous introduisons par la même occasion le stimulus *couleur*.

J. Buck insiste sur le fait qu'il ne faut pas confondre le stimulus couleur des planches du test de Rorschach (Pl. II, III et VIII, IX, X) avec le *choix* des crayons de couleur à utiliser par le sujet. Nous sommes du même avis que J. Buck.

En effet, dans le test de Rorschach, les couleurs sont déjà choisies et agencées sur les planches. Elles sont présentées au sujet qui est invité à y voir quelque chose. Par conséquent, le stimulus vient de *l'extérieur* et le sujet le subit de façon passive.

Dans le cas du test de dessin, c'est le sujet qui choisit lui-même les couleurs qu'il va utiliser pour représenter l'objet demandé par la consigne. Ainsi son choix est motivé par une double pulsion interne :

— choisir ses couleurs préférées ;
— utiliser les couleurs qui, d'après le sujet, sont censées être aptes à représenter le thème de la consigne. De ce fait, la conformité ou la non-conformité des couleurs employées à la réalité extérieure a une grande importance pour l'interprétation ultérieure.

Donc le choix, l'emploi, le réalisme, la structuration des couleurs viennent du *monde intérieur* du sujet.

Ainsi, tout comme le papier blanc de format 21 cm × 29,7 cm, les crayons de couleur constituent un stimulus

banal d'où son impact sur le sujet est moins fort que celui des planches de Rorschach.

Mais, par contre, le choix des couleurs et la manière dont elles seront utilisées ont une valeur expressive et projective beaucoup plus grande.

Les dessins en couleur, une fois faits, seront cette fois-ci comparables aux réponses « couleur » du test de Rorschach où la primauté est donnée soit au tracé (FC), soit à la couleur contenue dans un vague tracé (CF), soit à un coloriage informe (C).

A / *Evolution de l'utilisation des couleurs*

1. *Utilisation.* — Les très jeunes enfants de 3, 4 et 5 ans dessinent les contours du bonhomme directement avec les crayons de couleur, ils n'hésitent pas à colorier le visage en bleu, jaune, marron, sans aucun réalisme.

A 6 ans : apparition de l'emploi du crayon noir à papier pour les contours.

A 7 ans : il devient significatif de normalité (fréquence 84 %).

Se généralise à partir de 8 ans, d'après J. Royer (1977).

2. *Nombre de couleurs employées.* — Il croît avec l'âge. La moyenne se situe entre 3 à 4, 5 couleurs.

Les extrêmes sont le refus d'utiliser les crayons de couleur (très très rare) et l'emploi de 7-8 couleurs.

3. *Le réalisme des couleurs employées.* — Pour la maison, l'arbre et les personnes, les jeunes enfants emploient les couleurs qui leur plaisent sans tenir compte si c'est ressemblant à la réalité ou non. Mais pour le dessin de l'Arbre, très vite vers 5-6 ans les deux couleurs brun et vert sont adoptées. D'après F. Muschoot et W. Demeyer, le brun est utilisé par 60 % des enfants de 5 ans ; à cet âge cette couleur est presque exclusivement choisie pour le tronc. La fréquence du brun augmente encore pour atteindre son maximum entre 7

et 13 ans. Le vert est utilisé par 55 % des garçons et 62 % des filles (Muschoot, Demeyer, 1974, p. 188 et 193).

Pour les personnages, dans la recherche de J. Royer sur le bonhomme, ce n'est qu'à partir de 7 ans que le réalisme de la peau du visage est atteint avec la fréquence de 75 % (en admettant aussi bien le fond blanc que le fond rose) ; à 9 ans (filles) et 10 ans (garçons) celui des yeux et de la bouche.

Quant aux dessins de la Maison, ils sont faits avec plusieurs couleurs mais celles du toit se stabilisent très vite avec le rouge, orange ou brun.

En résumé, les résultats des autres recherches et de la nôtre sont concordants pour montrer que les jeunes enfants ont une préférence pour les couleurs vives et ne se préoccupent pas de leur application réaliste.

A partir de 7 ans, l'emploi des couleurs devient plus nuancé et la ressemblance avec la réalité extérieure s'affirme de plus en plus.

4. *La symbolique des couleurs.* — La symbolique des couleurs a des racines profondes et dans divers contextes culturels car, selon A.-M. Lambert-Farage : « Il est incontestable que la couleur détient un pouvoir sur l'homme de tous les temps et que, dans le passé, elle était le reflet d'un symbolisme touchant aux structures sociales » (1985, p. 23).

Nous donnons ci-dessous les significations les plus générales en précisant que ces symboliques sont à appliquer avec précaution dès que l'on change de civilisation :

Rouge : excitation, passion, vaillance, amour, colère, violence, activité (rapport avec sang et feu).

Orange : équilibre, épanouissement intérieur, anxiété, violence (en rapport avec le rouge).

Jaune : gaieté, sagesse, supériorité, divinité, sensorialité, trahison (rapport avec soleil, or et chaleur), relaxation, orgueil de soi.

Bleu : douceur, sérénité, tendresse, vérité (rapport avec

l'élément eau et le ciel), froideur, intellectualisme, pureté, logique et raisonnement, dépression.

Vert : espoir, renaissance, repos, amertume, révolte, colère (rapport avec la nature), régénération, perturbation mentale.

Violet : tristesse, nostalgie, imagination aberrante, sensibilité et réflexion profonde.

Marron : contrainte, inhibition, humeur morose, sérieux (rapport avec la terre et les déjections).

Noir : anxiété, deuil, mystère, culpabilité (rapport avec la nuit, l'hiver, les souterrains, l'inconscient, la mort).

Blanc : neutralité, absolu, froideur, vide, pureté, chasteté physique et morale.

Encore une fois nous insistons sur la réserve à observer dans l'interprétation des couleurs car elle doit tenir compte de plusieurs variables.

CONCLUSION

En décrivant les différents stimuli les uns après les autres, nous avons montré en même temps leur importance et leur impact sur le sujet testé au cours de la passation.

Les crayons noirs et de couleur ainsi que le papier sont aussi banals que les thèmes.

Mais malgré leur simplicité et leur banalité, ils sont destinés à évoquer les problématiques fondamentales de l'individu, à savoir :

— sa relation avec son corps propre et son vécu affectif ;
— ses capacités de contact et d'échange avec son entourage immédiat et son environnement social.

Les questionnaires cherchent à rendre explicites les points conflictuels perceptibles sur les dessins.

La création projective finale (dessins + questionnaires) est donc une « expression » des traits caractéristiques de la personnalité du sujet testé.

Les positions théoriques des praticiens ont été exposées pour que le lecteur puisse connaître

— leurs points de vues respectifs sur tel ou tel facteur ;
— les résultats de leurs recherches concernant tel ou tel stimulus.

Ainsi, il peut se faire une opinion personnelle sur la façon d'exploiter les données de ce test.

Dans la seconde partie de cet ouvrage, nous exposerons en détail la technique d'administration du test ainsi que celle du dépouillement systématique d'un protocole.

DEUXIÈME PARTIE

Méthodes d'applications et d'analyses

CHAPITRE PREMIER

L'administration du test

Nous décrivons ici les différentes étapes de l'administration du test du dessin de la Maison, de l'Arbre, des Deux Personnes en signalant au fur et à mesure les différences avec la méthode de J. Buck.

I / LES CONDITIONS MATÉRIELLES

Pour que la passation puisse être faite dans des conditions requises, il faut avoir :

— Une salle où psychologue et sujet peuvent s'isoler sans être dérangés pendant toute la durée de l'administration du test.

— Des papiers blancs non quadrillés, format 21 × 29.7 cm. La méthode de J. Buck nécessite un ensemble de 3 feuilles blanches où en haut de la première feuille figure le mot House (Maison), sur la deuxième le mot Tree (Arbre) et sur la troisième le mot Person (Personne).

Pour notre part, nous préférons que le stimulus soit donné verbalement.

— *Des crayons noirs* moyennement gras (HB ou n° 2), c'est-à-dire ni trop gras, ni trop durs. Ce détail a une grande importance car *la pression du tracé* a sa place dans l'inter-

prétation des données. Un crayon trop dur ou trop tendre risque d'induire le psychologue en erreur.

Ces crayons sont taillés de différentes façons du moins pointu ou plus pointu. De cette façon le sujet peut choisir ce qui lui conviendrait.

— Des crayons de couleur (huit ou plus) : rouge, orange, bleu, vert, jaune, marron, noir, violet, etc.

La gomme et la règle ne sont pas admises

— *La place du sujet et du testeur*

Le sujet est invité à s'asseoir devant une table. C'est par rapport à cette position initiale qu'on va distinguer le bas du haut, la droite de la gauche.

Le testeur se met un peu en retrait derrière le sujet pendant l'exécution du dessin pour ne pas être constamment dans son champ de perception.

2 / L'ADMINISTRATION PROPREMENT DITE

Elle comporte deux phases : l'une *achromatique*, l'autre *chromatique*.

Dans chaque phase il y a les dessins et les questionnaires. Mais dans la phase chromatique les questionnaires sont abrégés.

A / *Phase achromatique*

1. *Les dessins*. — Une fois le sujet installé, le testeur met devant lui plusieurs crayons noirs moyennement gras plus ou moins pointus et une feuille blanche (21 × 29,7) *dans le sens de la hauteur*. Il lui donne ensuite la consigne :

a / « *Voulez-vous me dessiner une maison.* » — Le psychologue-testeur s'assied ensuite en retrait derrière le sujet et note ses observations.

Si le sujet dit qu'il ne sait pas dessiner, qu'il n'est pas un artiste, il faut le rassurer en lui disant que cela n'a

pas d'importance, l'essentiel serait qu'il dessine selon ses possibilités.

Durant toute la passation, aux questions du sujet, le testeur n'a qu'une seule réponse : « comme vous voudrez ».

Notre méthode ne permet pas au sujet d'utiliser la gomme pour mieux voir les difficultés d'élaboration du sujet, celle de J. Buck permet par contre l'utilisation de la gomme.

Si le sujet veut avoir une autre feuille pour refaire son dessin, le testeur la lui donne.

L'utilisation de la règle est interdite parce que la ligne continue, brisée ou hachurée du tracé a son importance dans l'interprétation.

Quand le sujet a fini de dessiner la maison, le psychologue enlève le dessin et le remplace par une nouvelle feuille blanche donnée toujours dans le sens de la hauteur.

b / Il donne une nouvelle consigne : « *Voulez-vous me dessiner un arbre* », se retire et observe.

c / Quand le sujet a fini de dessiner l'arbre, le testeur enlève le dessin, lui donne une autre feuille en lui demandant de *dessiner une personne*. Si le sujet adulte ou enfant ne saisit pas le sens de « Personne », on peut adapter la consigne en disant : « Dessinez un homme ou une femme, un monsieur ou une dame, un garçon ou une fille, comme vous voudrez. »

Dans la méthode de J. Buck, ce troisième dessin est le dernier de la série.

Pour notre part, non seulement le dessin de la personne nous intéresse mais aussi son sexe par rapport à celui de sujet. Nous poursuivons l'épreuve avec le dessin d'une deuxième personne.

d / Le quatrième dessin est donc celui *d'une personne de sexe opposé à la première* (3e dessin). Ici aussi on peut adapter la consigne pour être plus explicite.

D'après J. Buck, le stimulus Personne est donné intentionnellement après celui de la Maison et de l'Arbre pour deux raisons :

— L'auteur souhaite faire abaisser les mécanismes de

défense du sujet à mesure qu'il avance dans le test. Si on lui avait demandé de dessiner en premier une personne, il aurait supprimé certains détails et ne les aurait pas mis dans le dessin. En effet, le stimulus Personne semble évoquer le plus d'associations conscientes. D'autre part, si la Maison et l'Arbre avaient déjà soulevé des associations chargées d'émotion, le sujet serait encore moins capable de se défendre en dessinant la Personne.

— Il serait plus difficile et traumatisant pour le sujet de dessiner une personne laide qu'une maison ou un arbre inesthétique en premier.

° 2. *Les notations du psychologue-testeur.* — Assis un peu en retrait derrière le sujet, le testeur doit noter les renseignements suivants *pour chaque dessin*. Ils constitueront les signes cliniques du déroulement de la passation.

a / Le(s) retournement(s) de la feuille de papier. — Elle est présentée dans le sens de la hauteur. Tous les retournements de la feuille avant l'exécution du dessin sont notés.

b / L'heure du commencement de l'épreuve.

c / Le temps de réaction du sujet, c'est-à-dire le temps écoulé entre l'énoncé de la consigne et le début du dessin.

d / L'attitude générale du sujet. — Est-il assis confortablement ou s'est-il posé simplement au bord de la chaise ? Est-il d'une extrême assurance ou inhibé, rétracté ? Cette attitude générale donne des indications sur la manière dont le sujet aborde une difficulté nouvelle à vaincre, sur celle qu'il adopte face à un instigateur dont la présence peut induire des réactions de séduction, d'agressivité, etc.

e / Les séquences des détails. — Il faut noter l'ordre d'apparition des détails. Par exemple : pour le dessin de la Maison, le sujet commence-t-il par le toit, ensuite le mur, la ligne du sol, etc., ou en sens inverse, ou y a-t-il un va-et-vient désordonné d'un détail à l'autre. La séquence des détails est très instructive sur :

— la méthode de travail du sujet. Est-elle ordonnée, systématique ou désordonnée, relâchée ;
— la difficulté d'élaboration du dessin (va-et-vient, retouche d'un ou plusieurs détails sans amélioration de la qualité, etc.).

Si nous ne notions pas les séquences du dessin, nous perdrions tous les signes cliniques pour chaque dessin et aussi ceux de l'ensemble du déroulement de l'épreuve. Elle nous donnent en outre une évaluation de l'oscillation de la conscience projetante entre le niveau primaire archaïque et le niveau secondaire contrôlé.

f / Les arrêts à l'intérieur d'un dessin. — Ces arrêts font partie des difficultés d'élaboration du dessin.

g / L'heure de la fin de chaque dessin.

3. *Le questionnaire.* — Quand le sujet testé a fini de faire les quatre dessins, le testeur vient se mettre à côté de lui et remet le dessin de la maison devant lui et dit : « Vous pouvez vous détendre maintenant. Je vais simplement vous poser quelques questions pour être sûr de comprendre ce que vous voulez dessiner. »

Les questions pour les quatre dessins sont construites sur le même modèle.

Elles sont d'abord directes et ne le sont plus au fur et à mesure qu'on avance.

La méthode de J. Buck consiste à poser d'abord quelques questions sur le dessin de la Personne, quelques-unes sur l'Arbre, quelques autres sur la Maison et revient vers la Personne, ainsi de suite, dans le but de brouiller les défenses du sujet et obtenir des réponses significatives.

Pour notre part, nous préférons ne pas interrompre la projection du sujet à propos de chaque dessin. Nous lui posons donc dans la même foulée toutes les questions concernant chaque dessin.

Chaque questionnaire est composé de 15 à 20 questions de base. Mais J. Buck conseille au testeur de poser d'autres

questions exploratoires afin d'*être sûr du sens donné par le sujet* à tel ou tel détail de son dessin. Exemple : les détails insolites du premier plan ou de l'arrière-plan du dessin ; ce que font les mains derrière le dos, que tiennent-elles ? Que signifient les cicatrices sur le tronc de l'arbre, etc. ?

Les questions de base sont groupées en trois catégories :

a / Les questions d'enquêtes courantes :

— Cette maison a combien d'étages ?

— Avec quel matériau est-elle construite ?

ou

— Quelle sorte d'arbre ?

— Où se trouve-t-il ?

— Quel âge a-t-il ?, etc.

J. Buck les appelle *reality questions* qui vont lui donner *reality minus responses*. Ce sont les réponses qui ne sont pas conformes à la réalité objective du dessin. Par exemple, le sujet dessine une maison à un étage mais répond avec insistance qu'elle a deux étages...

b / Les questions provoquant des associations. — Exemple :

— Est-ce votre propre maison ? Si non, à qui appartient-elle ?

— A quelle maison pensiez-vous en dessinant celle-ci ?

— A qui ou à quoi vous fait-elle penser ?

— Imaginez que l'arbre est une personne, ce serait un homme ou une femme ?

— Si l'arbre est une personne, vers quel côté ferait-elle face ?, etc.

c / Les questions-pressions. — Exemple :

— Aimeriez-vous posséder cette maison ?

— Si cette maison vous appartenait et que vous pouviez en faire ce que vous voulez :

a / quelle chambre prendriez-vous ? ;
b / avec qui aimeriez-vous y vivre ? ;
c / pourquoi ?

ou :

— Y a-t-il quelqu'un ou quelque chose qui a blessé cet arbre ?

Comment ?

— Est-ce que le vent souffle dans ce dessin ?

— Quelle sorte de vent ?

ou :

— De quoi cette personne a-t-elle le plus besoin ?

Pourquoi ?

Ces deux dernières catégories de questions cherchent à provoquer des associations, des réponses pouvant révéler les besoins, les pressions, les tensions pesant sur le sujet.

La chose la plus importante pour le testeur en posant les questionnaires est de savoir ce que chaque dessin : Maison, Arbre ou Personnes, peut évoquer comme associations et plus particulièrement leur valence (positive ou négative) et le degré d'intensité de cette valence.

Nous attirons l'attention des praticiens sur la signification du *Soleil*. Pour J. Buck, comme pour nous-même, le soleil symbolise *une figure de grande autorité* ou *une figure ayant une charge affective importante pour le sujet* et ne représente pas obligatoirement l'image paternelle.

Sa grosseur par rapport à la taille du dessin, ainsi que sa place sur la feuille de papier, peut exprimer le point de vue du sujet concernant sa relation avec la personne représentée par le soleil. Son importance est d'autant plus grande si le soleil est dessiné spontanément. En effet, quand le soleil n'était pas déjà présent sur le dessin, à chaque questionnaire on demande au sujet d'ajouter le soleil sur le dessin et de le faire identifier.

B / *Phase chromatique*[1]

1. *Les dessins.* — Nous proposons maintenant aux sujets les huit crayons de couleur : rouge, orange, bleu, vert, jaune, marron, noir, violet. La gomme et la règle sont toujours absentes. Nous lui donnons une feuille blanche toujours de même format.

Nous lui donnons les mêmes consignes pour le dessin de la Maison, l'Arbre, la Première Personne et la Deuxième Personne de sexe opposé.

Le testeur fait les mêmes observations que la première phase en notant en plus :

— le nombre et l'ordre des crayons de couleur utilisés ;
— l'attitude du sujet vis-à-vis de telle ou telle couleur ;
— la façon dont il s'en sert. Prend-il le crayon noir pour dessiner le contour avant de colorer l'intérieur ou utilise-t-il les crayons de couleur directement.

2. *Le questionnaire.* — La méthode de J. Buck n'implique pas l'application des questionnaires dans cette phase chromatique parce que l'auteur craint que le sujet soit trop fatigué. Mais il ne décourage pas les praticiens de l'appliquer.

Pour notre part, nous appliquons un questionnaire plus réduit pour chaque dessin. En effet, à notre point de vue, la succession des huit dessins constitue une histoire et les dessins en couleur ont un contenu propre permettant de compléter la première série.

Au terme de l'administration de cette épreuve la création projective finale est composée de :

— 4 dessins au crayon noir : une maison, un arbre et deux personnes de sexe opposé :

1. Si le sujet n'était pas fatigué par les dessins et les questionnaires de la phase achromatique, nous pourrions poursuivre l'épreuve. Mais si la première phase avait déjà pris beaucoup de temps, nous pourrions remettre cette phase à une deuxième séance (le lendemain par exemple).

— 4 questionnaires correspondants aux 4 dessins ;
— 4 dessins aux crayons de couleur ;
— 4 questionnaires abrégés correspondants.

Cet ensemble est donc le lieu de convergence d'une multitude de projections spéculaires, fantasmatiques, culturelles, étroitement liées au vécu du sujet et à la fois en tant qu'être sexué et qu'être socialisé.

A partir de ces données non verbales et verbales, le psychologue va essayer de faire une description des structures de la personnalité du sujet testé.

Nous résumons ci-dessous les principales recommandations de l'administration de cette épreuve de dessins multiples applicable aussi bien aux enfants qu'aux adultes en passant par les adolescents.

RÉCAPITULATION

Administration :

1. *Phase achromatique* (papiers et crayon noir *sans gomme ni règle*) :

a) Donner le papier dans le sens de la hauteur. Noter le renversement de la feuille s'il y a lieu.

b) Faire dessiner : une maison, un arbre, une personne, une deuxième personne de sexe opposé à la première.

Pendant la passation, il faut noter :

— l'heure du début de chaque dessin ;
— le temps de latence ;
— les séquences du dessin, les hésitations, les retouches, retours ;
— les commentaires spontanés du sujet, son comportement ;
— le temps total du dessin.

c / Quand les quatre dessins sont terminés, reprendre les dessins un à un et poser le questionnaire correspondant.

2. *Phase chromatique :*

a / Mettre à la disposition du sujet *8 crayons de couleur* et lui demander de redessiner une maison, un arbre, une personne et une deuxième personne de sexe opposé à la première en faisant les mêmes observations que précédemment.

b / Passer le questionnaire abrégé.

Population enfants, adolescents, adultes.

CHAPITRE II

Le schéma interprétatif global

> « Nous parlons de "normalité" quand nous avons l'impression d'un équilibre intérieur satisfaisant auquel correspond un degré égal d'adaptation à l'entourage. »
>
> Anna Freud, 1984, p. VII.

Avant d'aborder l'analyse qualitative des données spécifiques au dessin de la Maison, celui de l'Arbre et celui des Personnes, nous décrivons dans ce chapitre les différentes étapes de la démarche interprétative globale des données : de la première lecture à la synthèse finale en passant par les rubriques à exploiter pour chaque dessin.

La première lecture. — Elle consiste à :

1 / étaler tous les huit dessins groupés en quatre couples maison au crayon noir avec maison en couleur, etc. :
2 / lire les questionnaires correspondants :
3 / noter les premières impressions données par cet ensemble.

Les rubriques à analyser pour chaque dessin :

1 / ANALYSE DES DÉTAILS

A / *Les différents types de détails*

De l'ensemble d'un dessin, J. Buck a décomposé les détails en différents genres. Ils peuvent être essentiels, non

essentiels, additionnels. A part ces catégories, il y a aussi des détails qui sont considérés comme de forme pathologique.

1. *Les détails essentiels.* — Ce sont des *détails obligatoires*, un minimum exigé pour que le dessin soit reconnu comme une Maison, un Arbre ou une Personne. Par exemple : les détails essentiels de la Maison sont : une porte, une fenêtre, un mur, un toit. Pour l'Arbre : un tronc, une branche, etc.

A l'origine, ils étaient établis de façon arbitraire par J. Buck, mais par la suite l'application pratique a montré que l'auteur avait raison et cette sélection est justifiée.

L'absence d'un seul de ces détails essentiels est considérée comme un indice sérieux qui doit retenir l'attention du testeur.

Si plusieurs d'entre eux sont absents, la probabilité d'une pathologie devient plus grande. Par contre, l'utilisation excessive d'un ou plusieurs de ces détails serait un surinvestissement de ce que pourrait symboliser ce(s) détail(s).

2. *Les détails non essentiels.* — Ce sont des détails qui ont un lien proche avec l'objet-dessin proprement dit et qui tendent à l'enrichir. Par exemple : les rideaux et voilage des fenêtres, les volets, les tuiles du toit, le matériau du mur ou de la cheminée, etc.

3. *Les détails additionnels.* — Ce sont ceux qui n'ont pas un lien proche avec le dessin, par exemple les éléments composant le paysage du premier plan ou du second plan (nuages, fleurs, oiseaux, etc.). S'ils sont trop nombreux ou/et s'ils n'ont qu'un rapport très lointain avec la Maison, l'Arbre ou la Personne, ils constituent un indice de forme plus ou moins pathologique.

4. *Les détails inhabituels :*

a / Les organes internes dessinés en transparence à travers un corps vêtu (dessin d'adulte). Un tel dessin suggérerait

un dérèglement important. En effet, ces organes sont très exceptionnellement dessinés, même chez les enfants. D'après J. Royer, c'est un signe pathologique indiquant des préoccupations hypocondriaques ou d'hallucinations (Royer, 1977, p. 168).

b / Les organes sexuels. — Ils ne sont pas souvent représentés par les adultes ou les enfants sauf quelques fois par les jeunes enfants.

Mais leur représentation peut être déplacée sur d'autres parties comme le nez, les doigts, les pieds, le tronc d'arbre, les branches, les portes, les fenêtres, etc.

D'après J. Buck, la représentation des organes génitaux soigneusement esquissés sur une personne nue est plus pathologique que le dessin d'un nu sans caractéristiques sexuelles. Mais ni l'un ni l'autre ne peut être considéré comme un dessin sain de la part d'un adulte ou d'un enfant âgé (Buck, 1964, p. 33). J. Royer a signalé aussi que les organes sexuels ne sont expressément représentés que par les primitifs, les schizophrènes ou les enfants ayant de grosses préoccupations sexuelles.

Pour notre part, nous pensons qu'étant donné l'envahissement des affiches ou des images de nus sur les murs des cités et sur les écrans du cinéma, de la télévision, la représentation des organes sexuels serait de ce fait banalisée. Mais nous avons remarqué que dans notre échantillon tout venant de 280 sujets (enfants et adultes des deux sexes) il n'y a que deux nus dessinés par deux adultes. Ainsi, malgré la sexualisation du corps dans le contexte socioculturel, les dessins des personnes nues dans le cadre d'une technique projective reste rare. Cette rareté rend ce type de dessin significatif.

B / *L'emphase* (l'accent mis sur...)

C'est le surinvestissement d'un détail ou un ensemble de détails par le sujet. Il peut être de différentes manières :

1 / profusion de détails non essentiels. Exemple : les détails vestimentaires sont nombreux et dessinés méticuleusement ;
2 / persévération d'un détail : les feuilles ou les tuiles dessinées une à une ;
3 / renforcement du contour d'un détail ;
4 / les séquences des détails ne correspondent pas à l'ordre habituel. Exemple : commencer le dessin de la personne par une épaule ;
5 / ratures excessives sans améliorer le dessin ;
6 / transparence dans un dessin d'adulte ;
7 / présence d'un détail considéré comme symbole d'un traumatisme. Exemple : les cicatrices sur le tronc d'arbre.

C / *La séquence des détails*

Dans la majorité des cas, les sujets dessinent selon un ordre soit de haut en bas, soit de bas en haut. Exemple : pour la Maison, toit, mur(s), ligne du sol, porte(s), fenêtres ou dans le sens contraire : ligne du sol, mur(s), toit, etc. Mais si quelqu'un dessine d'abord la porte, puis le toit, une fenêtre en haut, le mur, la cheminée, etc., bref, s'il saute d'un détail à l'autre sans une logique quelconque, nous avons alors affaire à quelqu'un de désordonné. Au cas où l'ensemble final ne subit aucun préjudice dû à cette séquence originale, on peut dire que le sujet a su cacher la confusion initiale sous une apparence normale. Mais le praticien ne doit pas perdre de vue cette façon de travailler.

2 / LA PROPORTION

Il y a deux types de proportion à analyser :

1. *Proportion entre le dessin et la page.* — Selon les auteurs, la feuille de papier est pliée soit en :

— trois parties dans sa hauteur et dans sa largeur ;
— quatre parties dans sa hauteur et dans sa largeur.

Pour un adulte, comme pour un enfant, un dessin de taille moyenne se trouve compris entre un tiers et deux tiers de la surface totale de la feuille.

On considère :

— un dessin comme petit quand il n'occupe qu'un seul rectangle (un neuvième ou un seizième de la surface totale) ;
— un dessin grand quand il dépasse les deux tiers de la surface totale de la feuille ;
— la hauteur moyenne est entre 10 cm et 20 cm.

2. *Proportion entre le(s) détail(s) et le dessin*[1]. — Ici c'est l'harmonie ou la disproportion entre les détails et le dessin dans son ensemble qui doit intéresser le praticien dans son analyse. Plus la disproportion de tel ou tel détail est frappante, plus grande sera l'anomalie. Exemple : toit/corps de la maison - couronne/tronc, etc.

3 / LES PERSPECTIVES

Dans cette rubrique, les points suivants sont à analyser :

1. *L'emplacement du dessin sur la feuille.* — Nous en avions déjà examiné au chapitre des stimuli. Ici nous voulons rappeler quelques points importants

a / Le centre géométrique de la page ne représente pas le centre du dessin. Ce dernier se trouve toujours un peu au-dessus de la ligne horizontale de la page et un peu à gauche de la ligne verticale.

b / Un dessin ne peut être considéré comme *haut placé* ou *bas placé* que quand il se trouve tout entier et nettement au-dessus de la ligne horizontale de la feuille.

1. Les normes des proportions des détails seront données ultérieurement.

c / Même remarque pour les dessins placés à gauche ou à droite sur la feuille.

d / La zone centrale est à cheval sur les lignes verticale et horizontale de la feuille.

Pour J. Buck, les dessins qui se trouvent tout à fait en bas de la page seraient un indice de sentiment d'inadaptation ou de tendance dépressive.

Ceux qui sont tout à fait haut placés exprimeraient un sentiment de lutte ou de recherche de satisfaction dans l'imaginaire. Ces indices sont à mettre en relation avec d'autres facteurs comme : la qualité des traits, la position gauche, droite, le type des traits, etc.

e / Un dessin *déborde la page* quand il est coupé par 1, 2, 3 ou les 4 bords de la feuille. A ce moment une ou plusieurs parties du dessin est/sont inachevée(s). Exemple : toit d'une maison ou feuillage coupé par le bord supérieur ou les bords latéraux.

Quant au bord inférieur de la page, quand il s'agit des dessins d'enfants, les enfants prennent souvent ce bord comme ligne de base pour les dessins de la Maison et de l'Arbre. Dans ce cas, nous ne pouvons pas le considérer comme un débordement. D'où la nécessité de s'informer pour savoir si le dessin s'arrête là ou s'il continue encore.

2. *La position du dessin par rapport à l'observateur.* — Pour J. Buck (1964, p. 36), l'observateur est le testeur. Dans ce cas, le testeur-psychologue regarde le dessin et, selon son impression, situera le dessin comme au-dessus, au même niveau, ou au-dessous de lui. Les réponses du sujet aux questions correspondantes viendront confirmer ou infirmer cette estimation.

Pour notre part, nous préférons laisser *le sujet* s'exprimer sur ce point en se référant à sa réponse à la question incluse dans le questionnaire.

Il en est de même pour savoir si l'objet-dessin semble proche ou lointain pour le sujet. Nous insistons donc pour rappeler que *le sujet est l'observateur.*

a / Quand le dessin est vu comme situé *au-dessus* de l'observateur, J. Buck lui donne le nom de « vu du ver de terre » qui serait l'indice d'un sentiment d'infériorité. L'objet lui semble inaccessible.

b / Quand il est vu comme *au-dessous*, ce serait « la vue de l'oiseau » qui impliquerait un sentiment de supériorité et de rejet de l'objet.

c / Quand il est dans le lointain, l'objet lui semblerait inaccessible.

Nous pensons que, selon certain contexte des réponses, un sentiment de rejet de l'objet serait possible aussi.

d / Quand la maison est visible seulement par un mur latéral ou la personne présentée de profil visible seulement par un bras et une jambe, le dessin est considéré comme de *profil absolu*. Le cas de l'arbre est plus rare, décelable seulement au questionnaire.

3. *Le mouvement.* — Souvent les personnes sont dessinées en mouvement dynamique ou statique.

Parfois les arbres sont présentés comme courbés par le vent. Dans ce cas-ci plus le mouvement est violent plus l'indice d'une pression est forte.

4. *Le style du dessin.* — Il peut être concret, abstrait, il peut comporter des détails répétitifs, des ombrages.

4 / LA QUALITÉ DU TRACÉ

Elle donne des indications sur le contrôle psychomoteur du sujet.

1. *Le type du tracé :*

— Les lignes continues bien contrôlées sont de bons indices.

— Les lignes brisées, discontinues sont celles qui doivent attirer l'attention du psychologue.

2. *La pression*

— Les traits très appuyés indiquent une tension nerveuse importante.

— Les traits faibles font partie des indices d'un sentiment dépressif ou de manque d'assurance.

5 / LES SIGNES CLINIQUES

Les signes suivants sont à noter par le psychologue pendant la passation, car ils constituent le climat « ici et maintenant » vécu par le sujet :

1 / temps de latence et temps de réaction ;
2 / temps total pour chaque dessin ;
3 / qualité du dessin : est-ce que les détails et leur présentation justifient le temps mis ?
4 / temps d'arrêt à l'intérieur du dessin ;
5 / silence dans les commentaires ;
6 / attitude du sujet : implication de plus en plus ou de moins en moins, refus, etc.

6 / ANALYSE DU QUESTIONNAIRE CORRESPONDANT À CHAQUE DESSIN

1 / Certains sujets dessinent en parlant spontanément. Ces commentaires-là sont souvent riches d'informations sur eux.

2 / Pour les réponses au questionnaire proprement dit et aux questions exploratoires, l'analyse des contenus manifestes et latents est à faire.

Elle permettra de déceler les sentiments du sujet vis-à-vis de la pression de son environnement, de ses besoins et de ses relations avec les images ayant un fort lien affectif avec lui, etc.

Elle fera ressortir ou confirmer les problématiques déjà analysées dans les dessins.

7 / SYNTHÈSE INTERPRÉTATIVE POUR CHAQUE DESSIN

A cette étape, la synthèse consiste à :

1 / relever les traits spécifiques donnés par chaque dessin :
2 / voir s'ils confirment et complètent ceux déjà donnés par les dessins précédents.

Phase chromatique :

8 / ANALYSE DES DESSINS EN COULEUR

A / *Etude des couleurs employées*

Comme nous l'avons déjà signalé au chapitre des stimuli. les crayons de couleur dans le cas du dessin n'ont pas le même impact sur le sujet comme les couleurs des planches du Rorschach qui sont présentées déjà choisies et agencées. Dans le cas du dessin, c'est le sujet qui doit choisir lui-même les couleurs qu'il veut utiliser. De ce fait, l'étude de sa réaction à la couleur réside dans :

1. *Son choix des couleurs* à utiliser. — Dans la pratique on a constaté que plus le choix est long, plus il y a perturbation provoquée par les couleurs.

2. *Le nombre des couleurs* employées. — La moyenne est de 3 à 4-5 couleurs. Le nombre de couleurs utilisées croît avec l'âge. Les cas extrêmes sont : refus de colorier et emploi des 8 couleurs ou plus.

3. *L'intensité des coloris.* — D'une façon générale, les couleurs douces trahissent une affectivité tout en nuances, mais plutôt timide, les couleurs vives expriment des affects intenses.

4. *L'utilisation* des crayons de couleur pour

— dessiner simplement le contour, ou
— colorier, ou
— dessiner le contour et colorier certaines zones,
— superposer les couleurs,

sont des comportements qui varient avec l'âge d'après les travaux de J. Royer. Pour elle, « l'emploi du crayon de couleur pour les contours peut être considéré dès l'âge de 7 ans comme une anomalie signant un retard psychique net » (Royer, 1977, p. 144-145).

Dans notre échantillon, par contre, cette manière d'utiliser les crayons semble très fréquente aussi bien chez les enfants que chez les adultes.

5. *Le réalisme de l'emploi des couleurs.* — Avant 7 ans, les enfants emploient les couleurs qui leur plaisent sans tenir compte de leur ressemblance avec l'objet réel, par exemple la couleur de la peau, leur réalisme s'acquiert avec l'âge.

Les couleurs employées pour le dessin de l'Arbre se stabilisent plus vite que celles utilisées pour représenter la Maison ou les Personnes.

J. Royer (1977) dans ses travaux sur le dessin du Bonhomme a établi une échelle C de maturité. La note de cette échelle permet d'apprécier si, du point de vue de la couleur, l'enfant est dans les normes de son âge.

B / *Analyse de chaque dessin en couleur*

Il faut le comparer avec le dessin au crayon noir correspondant (exemple : comparer maison en couleur et maison au crayon noir) pour apprécier les différences ou la persistance des indices caractéristiques.

1. Cette comparaison est importante car si nous nous référons à la théorie de la couleur élaborée par différents

praticiens du test de Rorschach, la couleur est à la fois l'équivalent du monde extérieur et stimulation affective. Par conséquent, les dessins en couleur élaborés par le sujet qui choisit lui-même les couleurs ont une valeur considérable.

Ils représentent le sujet dans :

— l'expression de ses émotions et en même temps
— sa vision vis-à-vis du monde extérieur.

Cette expression a lieu dans un discours projectif où il y a une confusion entre le monde extérieur et le monde intérieur.

Par rapport aux dessins au crayon noir, les dessins en couleur constituent un apport complémentaire sur l'individu qui se voit en tant « qu'être dans son environnement social ».

Nous avons toujours constaté une évolution dans cette histoire vécue, racontée au fur et à mesure des dessins.

2. *Analyse des questionnaires correspondants* selon les mêmes principes de ceux de la phase achromatique.

9 / SYNTHÈSE FINALE DE L'ENSEMBLE DES DONNÉES

Cette synthèse doit être une investigation dynamique et holistique de la personnalité du sujet. Ses traits caractéristiques seront décrits en n'oubliant pas que l'individu est une unité à la fois spatiale et temporelle.

Elle est spatiale parce que les différentes parties de la personnalité sont en constante interaction.

Elle est temporelle parce que l'individu a un passé, un présent et des perspectives d'avenir.

De ce fait, cette description ne sera jamais exhaustive, mais elle cherche surtout à être compréhensive des différentes problématiques qui agitent l'individu ainsi que ses mécanismes de dégagement, d'accommodation et d'adaptation aux situations difficiles.

Nous devons nous rappeler que

1 / L'interprétation générale finale doit tenir compte de l'ensemble des données de la situation d'examen psychologique, c'est-à-dire :

— la situation vécue par le sujet devant l'épreuve ainsi que les facteurs temps, lieu, motifs de l'examen,. etc. ;
— la situation relationnelle psychologue-sujet qui est en réalité une relation triangulaire sujet-psychologue-test, inhérente à toute situation d'épreuve projective. Une situation où le sujet peut « transférer » ses affects sur le psychologue au moyen et à travers la création projective induite par le test.

2 / Cette démarche interprétative est un processus complexe où intervient l'implication personnelle du sujet et du praticien. Aussi, à côté des indispensables connaissances techniques et théoriques, le praticien doit être très sensible à l'importance des facteurs relationnels psychologue-sujet.

Par ailleurs, c'est à chaque praticien que revient le soin de choisir le cadre théorique de référence pour son interprétation ainsi que le plan de synthèse interprétative des différents moments permettant la compréhension de la structure psychologique dynamique de l'individu.

CHAPITRE III

Le dessin de la Maison

« A la porte de la maison qui viendra frapper ?
Une porte ouverte on entre
Une porte fermée un antre
Le monde bat de l'autre côté de la porte. »

Pierre-Albert Birot,
Les amusements naturels, p. 217.

« Voulez-vous me dessiner une maison », la consigne est simple, le thème est banal, reconnaissable même par les jeunes enfants et la représentation est facile. Pourtant le thème Maison porte en lui-même une charge symbolique à la fois universelle et individuelle.

Universelle parce que « comme la cité, comme le temple, la maison est au centre du monde, elle est l'image de l'univers » (Chevalier, Gheerbrant, 1982, p. 603). En effet, carrée ou ronde, dans tous les contextes socioculturels, la maison est toujours construite selon une certaine orientation pour être un lien entre : le ciel, la terre et le maître de maison.

Individuelle parce que, selon G. Bachelard (1957, p. 18), elle correspond à la topographie de l'être intime avec ses étages, sa cave et son grenier. La cave correspond à l'inconscient, le grenier à l'imagination, à la spiritualité.

Individuelle aussi parce qu'elle porte en elle ses valeurs d'abri, de refuge, de protection, en un mot, de sein maternel.

La maison est donc le lieu de rencontre du cosmos universel avec le cosmos humain :

« Une porte fermée un antre
Le monde bat de l'autre côté de ma porte. »

ÉVOLUTION DU DESSIN DE LA MAISON CHEZ L'ENFANT

Avant d'aborder les significations psychologiques des détails, nous examinerons d'abord l'évolution du dessin de la maison chez l'enfant sur le plan de la représentation et de son emplacement sur la page.

En effet, un dessin qui prend le bord inférieur de la page comme ligne de base n'a pas la même signification chez un enfant de 5-6 ans, chez un adolescent ou chez un adulte. De même la représentation de la maison change de forme au fur et à mesure que l'enfant franchit les étapes de son développement général.

Nous présentons dans le tableau suivant trois types de données :

1 / Les différents modèles de *la ligne de base de la maison* :
— Elle peut se confondre avec le bord inférieur de la page.
— Elle peut être fermée par un trait. Dans ce cas-ci la maison se trouve soit juste au-dessus du bord inférieur de la page ou quelque part sur la page.
— Elle peut rester ouverte au-dessus du bord inférieur de la feuille ou ailleurs sur la page.

2 / La présence de *la ligne du sol* représentée soit par une ligne soit par l'herbe, les fleurs, l'allée, etc.

3 / *La représentation de la maison* depuis sa plus simple expression, un mur coiffé d'un toit triangulaire, jusqu'à l'apparition de la perspective. De 5 à 12 ans, nous avons un échantillon de 308 dessins provenant de 153 garçons et de 155 filles. Comme il n'y a pas de différence significative entre les résultats des garçons et ceux des filles, nous calculons donc nos pourcentages sur la totalité de l'échantillon de chaque groupe d'âge.

TABLEAU I. — *Les caractéristiques du dessin de la maison selon l'âge (de 5 à 12 ans)*

		5 ans		6 ans		7 ans		8 ans		9 ans		10 ans		11 ans		12 ans	
		N/43	%	N/73	%	N/39	%	N/42	%	N/21	%	N/26	%	N/44	%	N/20	%
1	Base de la maison : bord inférieur de la page	33	76	56	76	33	84	31	73	13	62	14	53	22	53	4	20
	Base de la maison fermée par un trait	10	23	17	23	5	12	9	21	7	33	10	38	22	50	16	80
	Base de la maison est ouverte					1	2	2	4	1	4	2	7				
2	Présence de la ligne du sol	1	2					5	11	5	23	6	23	12	27	10	50
3	Maison : 1 seul mur avec 1 toit triangulaire	38	88	39	53	17	43	21	50	6	28	8	30	14	31	5	25
	Maison : 1 seul mur avec 1 toit trapézoïdal	3	7	17	23	10	25	11	26	7	33	6	23	11	25	3	15
	Maison avec perspective	2	4	17	23	12	30	10	23	8	38	12	46	19	43	12	60

D'après ce tableau, on peut constater qu'en ce qui concerne :

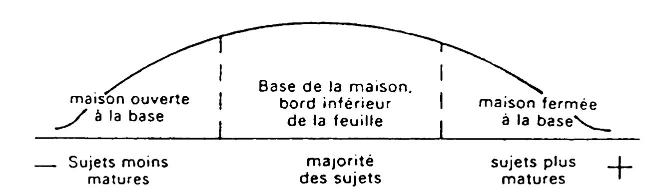
1. *La ligne de base de la maison :*

a / La maison ayant pour base le bord inférieur de la feuille de papier a un fort pourcentage (76 %) dès l'âge de 5 ans. Il atteint son maximum à 7 ans (84 %) et diminue ensuite régulièrement tout en représentant encore la moitié des dessins pour chaque groupe d'âge jusqu'à 11 ans. On peut dire que cet aspect est une des caractéristiques types du dessin de la maison chez l'enfant.

b / La maison ayant la base fermée d'un trait et se trouvant en entier dans la page débute aussi à 5 ans, sa fréquence augmente parallèlement à la diminution de celle du premier type de maison. Elle est un bon indice de développement de la représentation.

c / Par contre, la maison dont la base est ouverte, c'est-à-dire ni fermée par le bord inférieur de la page ni par un trait, n'est pas un bon indice surtout si ce n'est pas un très jeune enfant.

Si l'on voulait disposer ces différents types de maisons sous forme d'une courbe de Gauss, on aurait la représentation suivante :



2. *La présence de la ligne du sol.* — Quel que soit l'âge de l'enfant, la représentation de la ligne du sol soit par un trait, soit par la présence de l'herbe ou de fleurs ou d'une allée, est un bon indice de représentation adaptée à la réalité. D'après ce tableau, cette ligne du sol n'a une certaine fréquence qu'à partir de 8 ans. Elle augmente régulièrement par

la suite indiquant ainsi la maturité de l'enfant due à sa décentration égocentrique progressive.

3. *Les types de maisons :*

a / Maison + mur rectangulaire avec deux fenêtres aux coins supérieurs, coiffée d'un toit triangulaire muni parfois d'une cheminée plate.

Elle semble-être la *maison type* de l'âge de 5 ans (88,5 %). Elle diminue d'importance par la suite tout en gardant la primauté jusqu'à l'âge de 8 ans.

b / La maison avec un mur, deux fenêtres aux coins supérieurs et *un toit de forme trapézoïdale* muni parfois d'une cheminée plate.

Ce type de maison semble être à la fois une variante de la maison au toit triangulaire mais aussi une transition avec la maison avec perspective. En effet, sa fréquence, faible à l'âge de 5 ans, augmente régulièrement jusqu'à 9 ans pour diminuer par la suite. Parallèlement, la maison avec perspective débute de la même façon : faible fréquence à l'âge de 5 ans puis augmente régulièrement et atteint la majorité des dessins à 12 ans. *L'âge de 9 ans* semble être l'âge charnière puisque les trois types de maison y partagent les mêmes fréquences.

A 10 ans la maison avec perspective prend nettement de l'importance.

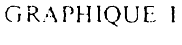
Si nous traduisons en courbe la trajectoire de ces trois types de maisons, nous aurons les graphiques suivants (voir p. 82).

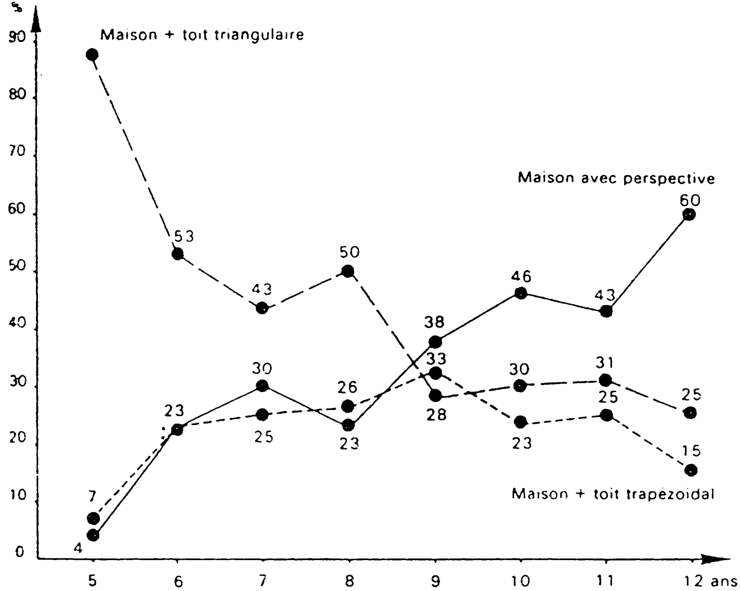
Ainsi en résumé :

— La maison : un mur avec deux fenêtres dans les coins supérieurs + le toit triangulaire + cheminée plate, ayant pour base le bord inférieur de la feuille de papier est *la forme primaire* de la représentation chez l'enfant de 5 ans.

— La maison dessinée en perspective, fermée à la base avec présence de la ligne du sol est la forme la plus évoluée du dessin de la maison chez l'enfant de 12 ans et plus.

— L'âge de 9 ans est l'âge de transition de cette évolution.





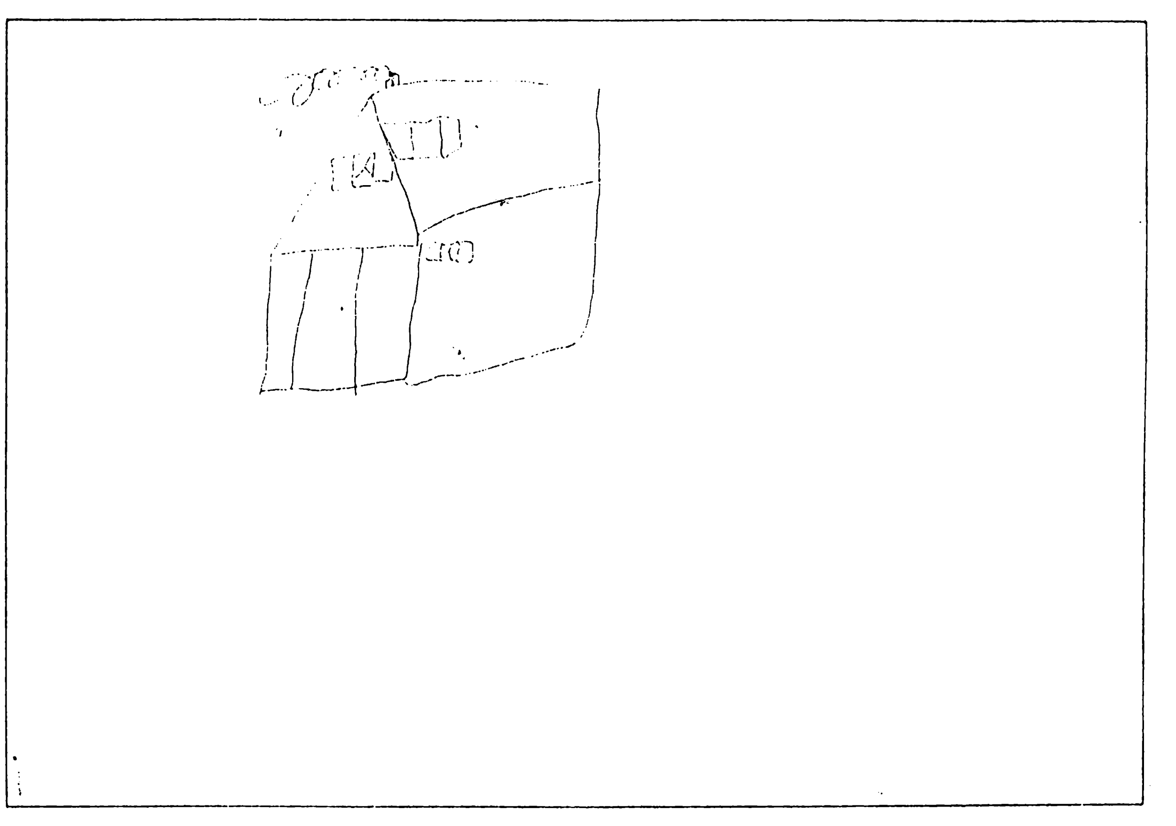
ANALYSE QUALITATIVE DU DESSIN DE LA MAISON

Pour établir les significations des tracés des dessins du H.T.P., son auteur J. Buck a étalonné son test :

— au point de vue intellectuel sur 140 sujets âgés de 13 ans et demi à 48 ans et les résultats obtenus ont été comparés avec ceux fournis par le Binet-Terman et le Wechsler ;
— au point de vue analyse de la personnalité sur 150 dessins d'inadaptés, psychopathes, psychonévrotiques et psychotiques.

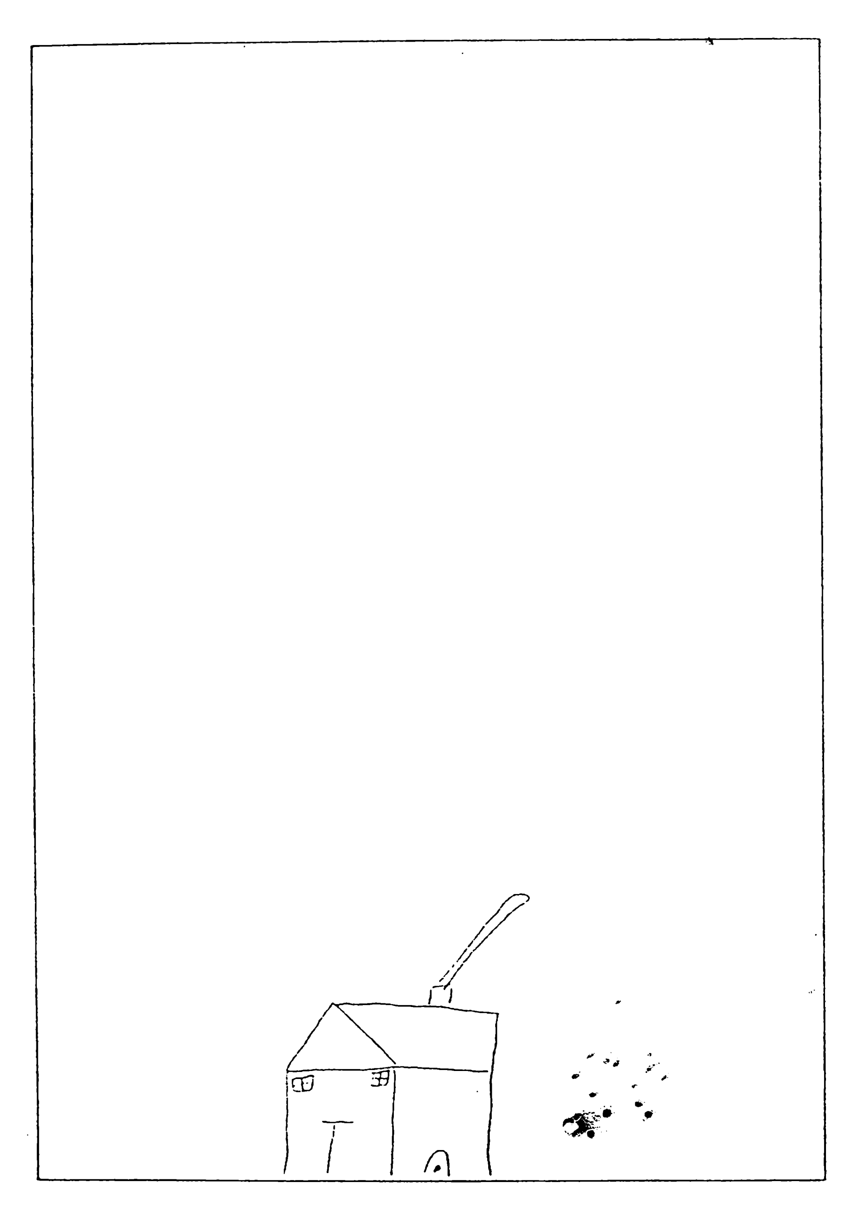
Il se donne pour règle :

1 / interpréter les dessins avec grand soin et circonspection ; si possible, à la lumière des informations sur l'environnement du sujet dans le passé et le présent ;

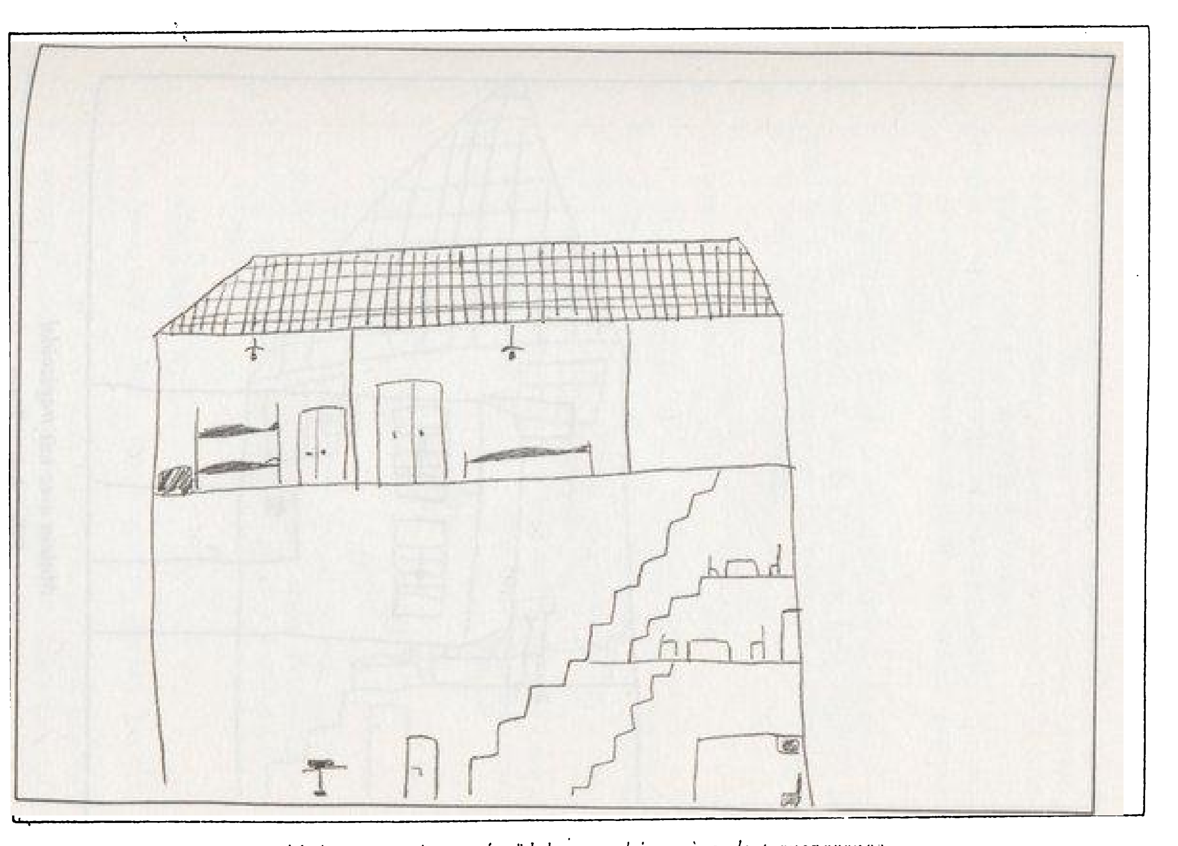


Maison avec perspective et fermée à la base
(forme très évoluée pour l'âge de cette enfant)

Fille. Age : 5 ans 2 mois

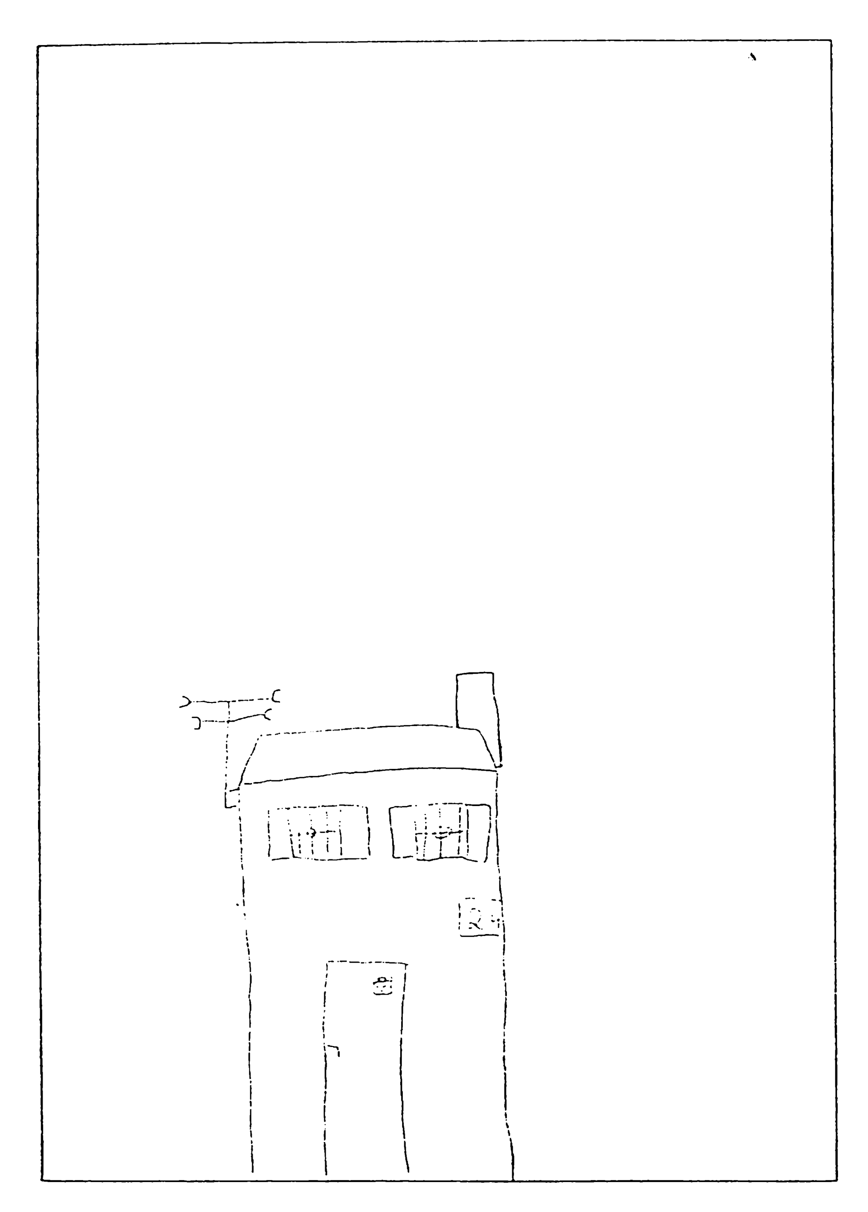


Maison avec début de perspective
Fille. Age : 6 ans 3 mois

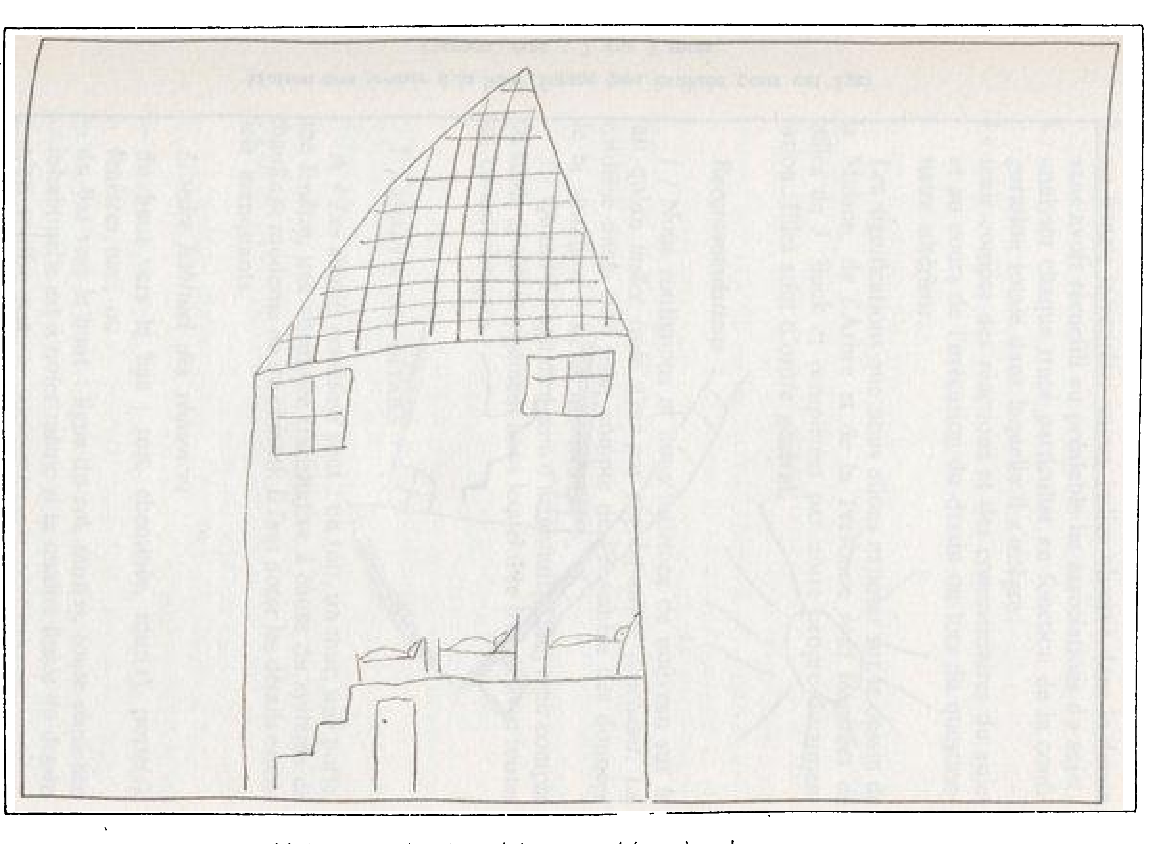


Maison au toit trapézoïdal avec phénomène de transparence

Garçon. Age : 6 ans 10 mois

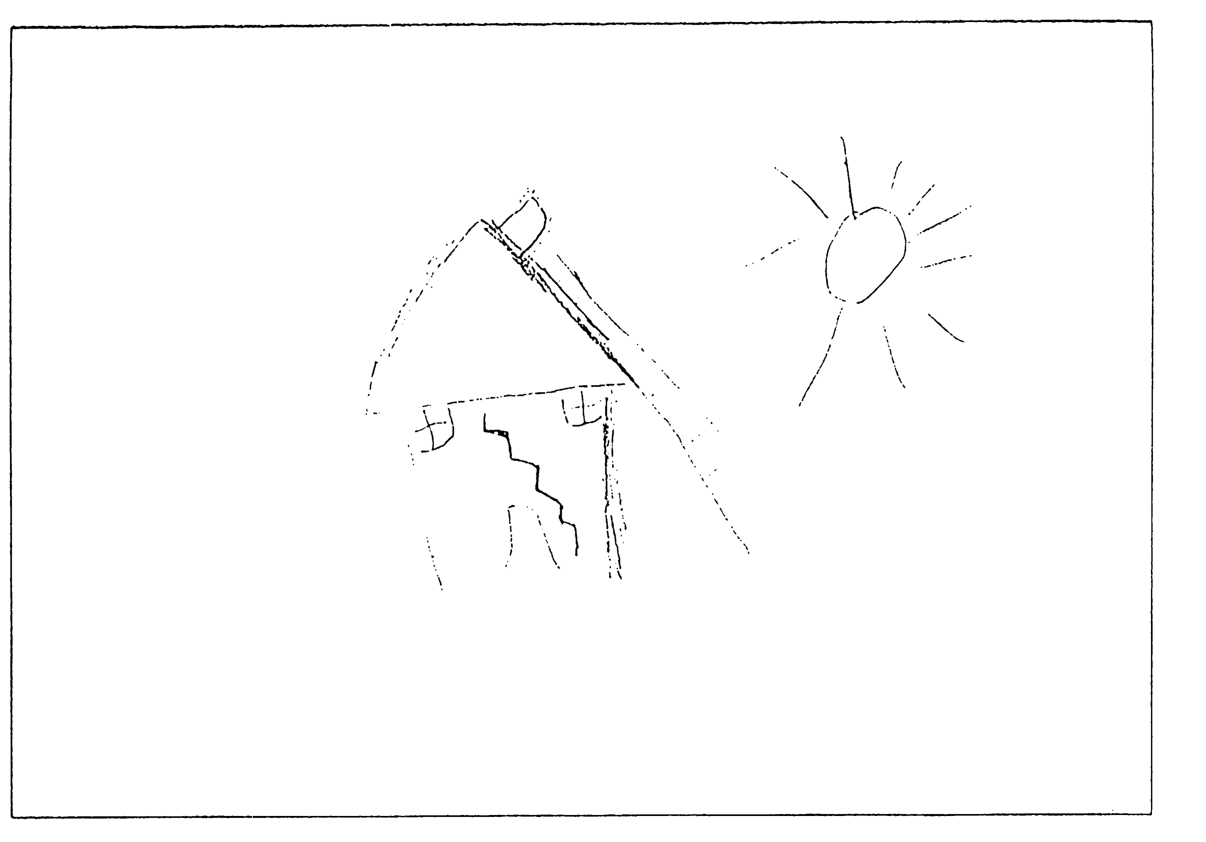


Maison avec toit trapézoïdal
Fille. Age : 7 ans



Maison au toit triangulaire avec phénomène de transparence

Garçon. Age 7 ans 8 mois



Maison non fermée à la base (forme peu évoluée pour cet âge)
Garçon. Age : 7 ans 3 mois

2 / ne jamais interpréter aucun indice observé dans le dessin sans avoir recueilli au préalable les associations du sujet ;
3 / analyser chaque tracé particulier en fonction de la configuration totale dans laquelle il s'intègre ;
4 / tenir compte des réactions et des commentaires du sujet et au cours de l'exécution du dessin ou lors du questionnaire ultérieur.

Les significations que nous allons exposer sur le dessin de la Maison, de l'Arbre et de la Personne sont inspirées de celles de J. Buck et complétées par notre propre documentation. Elles sont d'ordre général.

Recommandations :

1 / Nous soulignons et nous insistons de nouveau sur le fait qu'un *indice isolé n'est pas par lui-même concluant*. La synthèse finale doit tenir compte de l'ensemble des données de la situation « ici et maintenant ».

2 / Quand il s'agit du dessin d'un enfant, il faut tenir compte du stade de développement dans lequel il se trouve avec toutes ses caractéristiques.

1 / ANALYSE DES DÉTAILS

A / *Les détails essentiels* sont : un toit, un mur, une porte, une fenêtre, une cheminée (facultative à cause du système de chauffage moderne ou du climat). Il faut noter les détails essentiels manquants.

L'ordre habituel des séquences :

— du haut vers le bas : toit, cheminée, mur(s), porte(s), fenêtres, etc., ou
— du bas vers le haut : ligne du sol, mur(s), toute séquence inhabituelle est à noter même si la qualité finale du dessin n'en souffre pas.

1. *Le toit.* — C'est une zone de l'imaginaire, de la pensée, de la fantaisie. J. Buck fait remarquer que chez les débiles profonds le toit est réduit à une seule ligne car chez eux la capacité de fantasmer leur fait complètement défaut. « Vers le toit toutes les pensées sont claires », disait G. Bachelard (1984, p. 35).

a / Plus grand que le reste de la maison : recherche de la satisfaction dans l'imaginaire.

b / Plus petit que le reste de la maison ou n'a aucun rapport avec le reste : mauvais indice pour l'organisation de la personnalité.

Remarque La dimension moyenne du toit est le tiers de la hauteur totale de la maison.

c / Renforcement des rebords du toit ou toit en extension au-delà des murs : attitude hyperdéfensive (par la suspicion).

d / Matériau du toit indiqué par le dessin plus ou moins méticuleux des tuiles ou un ombrage plus ou moins foncé : son interprétation est basée sur :

— la qualité des détails : ombrage, compulsivité ou non ;
— le temps consacré pour cette production ;
— la zone couverte.

Les tuiles méticuleusement dessinées indiqueraient une tendance à la compulsivité (à confirmer par d'autres détails). Un ombrage très foncé exprimerait de l'anxiété (à confirmer par d'autres détails).

2. *Le mur.* — Le mur est considéré comme une représentation grossière du Moi du sujet.

Le renforcement du pourtour du mur indiquerait un effort pour maintenir le contrôle.

Le pourtour faiblement dessiné serait l'indice d'une faiblesse de contrôle du Moi.

Les gouttières et les rigoles sont considérées comme un renforcement de l'attitude défensive mais en même temps comme un effort pour faire évacuer les stimuli déplaisants.

La ligne de base de la maison est dessinée en premier et renforcée par la suite : existence d'un sentiment d'insécurité.

3. *La porte.* — Lieu de passage, de contact direct avec l'environnement, elle révélerait le degré d'accessibilité du sujet.

L'emphase sur la porte et/ou sur les serrures, les gonds : attitude défensive.

La présence des noms, des numéros, boîte aux lettres sur la porte constitue aussi une emphase, mais traduirait plus le sens des détails qu'une défense.

a / Porte minuscule : retrait en soi, refus de contact.

b / Petite porte : peu de désir d'entrer en contact avec l'environnement.

c / Très large porte : grande réceptivité, voire dépendance à autrui.

d / Porte très au-dessus de la ligne de bas

— *sans marches :* le sujet semble inaccessible ;
— *peu ou beaucoup de marches* le sujet semble vouloir régler les conditions de ses contacts avec les autres.

e / Porte ouverte (rarement dessinée) :

— si la maison est habitée : besoin de chaleur, besoin de démontrer l'accessibilité ;
— si la maison n'est pas habitée : grand manque de défense du Moi.

4. *La fenêtre.* — Contact moins direct et moins immédiat avec l'environnement.

a / Fenêtre dessinée avec beaucoup de vitres donnant l'impression d'une fenêtre à barreaux : retrait, enfermement du sujet.

b / Emphase sur la poignée : attitude hyper défensive :

c / Renforcement des contours des portes et des fenêtres concerne généralement l'interaction avec l'environnement, mais cela peut avoir aussi une relation avec le problème de l'oralité.

d / Fenêtre ouverte : haut degré d'accessibilité ou manque de défense. Ceci dépend du fait que la maison est habitée ou non (voir cas de la porte).

e / Grandeur des fenêtres : normalement la fenêtre de la salle de bains est plus petite que les autres et la fenêtre du salon est plus grande que les autres. Si ce n'est pas le cas, il faut en tenir compte dans l'interprétation. Si les fenêtres sont de différentes grandeurs, il faut s'informer sur la cause de cette disparité.

5. *La cheminée.* — J. Buck la considère comme un détail important indiquant la maturité et l'équilibre sensuels du sujet. En effet, elle est prise comme symbole phallique.

L'absence de cheminée en soi n'est pas anormale si l'on tient compte de la modernisation du chauffage ou du climat.

Les indices d'une perturbation d'ordre sexuel résident dans : l'importance de la cheminée, le renforcement, les difficultés de présentations (ratures sans amélioration du dessin), le mauvais emplacement, les présentations bizarres, etc.

a / Grande cheminée : préoccupation d'ordre sexuel ou tendance exhibitionniste.

b / Toit triangulaire + cheminée : normal chez le jeune enfant mais régressé chez l'adulte.

c / Vue en transparence à travers le mur : exhibitionnisme réprimé ou sentiment du sujet que ses préoccupations phalliques sont visibles aux autres.

d / Cheminée plate (sans épaisseur) ou transparente : refus phallique ou impotence ou peur de la castration (sauf pour les jeunes enfants).

e / Cheminée descendant jusqu'au sol ou surchargée exhibitionnisme.

En dehors de ce sexe-symbole, la cheminée en porte d'autres tels que : l'axe du monde reliant le ciel et la terre ; le souffle qui anime le foyer qui entretient la vie de la famille ; le lien social dans les veillées.

C'est peut-être sous cet aspect que la cheminée est considérée parfois comme l'expression de l'équilibre émotionnel en général du sujet. Cet équilibre serait visible par la présence de la fumée.

6. *La fumée.* — Expression de la tension interne et de la pression de l'environnement.

a / Beaucoup de fumée : grande tension interne.
b / Courbure plus ou moins forte : pression plus ou moins importante.
c / Noircissement plus ou moins fort : degré de la tension ou de l'anxiété.

B / *Les détails non essentiels*

Ce sont les volets, stores, rideaux, etc. Ils sont considérés comme l'emphase des fenêtres et peuvent avoir deux fonctions : décoration et protection.

1. *Fenêtres munies de volets, rideaux non fermés.* — Le contact avec l'environnement est consciemment contrôlé.

2. *Volets ou stores ou rideaux fermés.* — Attitude défensive avec tendance à l'anxiété.

3. *Rideaux, stores, volets mis sur certaines fenêtres seulement.* — A l'enquête, il faudrait faire préciser par le sujet à quelles chambres sont attribuées ces fenêtres différenciées. Ces chambres sont occupées par qui.

4. *Plusieurs fenêtres, sans stores ou rideaux.* — Sujet prêt à souhaiter le contact avec l'environnement. Parfois de façon impulsive. Sujet ne marquant pas le besoin de masquer ses sentiments.

C / *Les détails additionnels*

Ce sont les détails que le sujet a ajoutés pour structurer l'environnement de façon plus complète. Mais au retour ils pourraient indiquer :

— le cadre dans lequel le sujet veut situer son dessin ;
— le complément de ses projections concernant la maison ou/et
— ses sentiments : joie, insécurité, malaise ou autres vis-à-vis de cette maison et ses occupants.

Remarques

— Plus ces détails sont structurés et en rapport direct avec la maison, mieux canalisée et surmontée serait l'anxiété.
— Plus les détails additionnels tendent à dégrader la maison par leur forme, leur emplacement, leur qualité, plus grandes sont les tendances pathologiques.
— Plus il y a de détails additionnels, plus le(s) sentiment(s) présumé(s) est/sont intense(s).
Voici les significations de quelques détails additionnels :

1. *La ligne du sol. — Dessinée spontanément :* besoin du sujet de lier sa maison à quelque chose de plus tangible que le simple espace. Elle augmente l'impression de distance, de hauteur ou de profondeur. C'est un bon indice d'évolution chez un enfant de 5 ans.

2. *L'allée.* — Donne de la profondeur au dessin. Ici le sujet semble vouloir exercer un certain contrôle sur ses contacts, ses relations avec l'environnement :

— *longue allée :* moins d'accessibilité ;
— *allée étroite* (côté maison) et large à l'autre bout : tentative pour masquer le désir du sujet de rester à distance avec les relations amicales superficielles.

3. *Les arbustes :*

— *Dessinés au hasard* autour de la maison ou le long de l'allée menant à la maison : tentative consciente de masquer ou canaliser une légère anxiété.

— *Dessinés laborieusement* avec des grandeurs variables : pourraient représenter des personnes spécifiques ayant des relations, des places particulières entre eux ou avec la maison.

4. *Le soleil :*

— *S'il est dessiné spontanément :* figure de grande autorité pour le sujet.

— *S'il est renforcé* par des traits ou par l'expression : grande valeur émotionnelle positive ou négative dans l'environnement du sujet.

5. *Les arbres.* — Fréquemment, ils représentent des personnes (à faire identifier). Leur emplacement vis-à-vis de la maison peut révéler la vision du sujet à propos de sa constellation familiale.

6. *Les nuages.* — Anxiété, dysphorie.

7. *Les ombres.* — Situations conflictuelles produisant de l'anxiété surtout si elles sont dessinées avant le soleil.

8. *Les montagnes en arrière-plan.* — Attitude défensive.

9. *Les fleurs* sont plus souvent dessinées par les jeunes enfants.

10. *Détails dégradants.* — Exemple : tas d'ordures devant la maison : sentiments d'hostilité ou d'agressivité partiellement intériorisés.

2 / LES PROPORTIONS

1. *Une maison moyenne* occupe entre un tiers et deux tiers de la surface totale de la feuille.

2. *Une très petite maison* doit se trouver en entier dans un neuvième ou un seizième de la surface totale.

Elle indique une régression d'autant plus si les détails sont rares. Ce serait :

— un manque de contact avec la réalité ;
— une dépression grave ;
— un retrait important par rapport à la réalité.

Si la maison est bien dessinée, le sujet a la conviction que l'environnement lui est hostile ; sentiment d'inadaptation.

3. *Très grand dessin* (au-dessus de deux tiers de la surface totale). Sentiment d'être en conflit avec l'environnement. Réaction dans la recherche d'une surcompensation par l'action ou par l'imaginaire.

3 / LES PERSPECTIVES

1. *Dominance de la dimension horizontale du mur sur la verticale.* — Le vécu temporel du sujet est dominé par le passé et/ou l'avenir. Le sujet est supposé vulnérable à la pression de l'environnement.

2. *Dominance de la dimension verticale.* — Satisfaction recherchée dans la fantaisie, moins de contact avec la réalité.

3. *Maison avec un seul mur façade.* — Est normale chez les jeunes enfants 5-6 ans.

Chez l'adulte, le sujet offre un masque social pour cacher ses tendances profondes.

4. *Le profil absolu*, c'est-à-dire seul un mur latéral (mur sans porte) est dessiné, fortes tendances d'opposition.

5. *Rapport entre le dessin et l'observateur :*

a / vue « vol d'oiseau » : sentiment de supériorité, rejet de l'objet (dessin vu situé « plus bas » que le sujet) ;
b / vue « ver de terre » : sentiment d'infériorité, inaccessibilité de l'objet (dessin vu situé « plus haut » que le sujet) ;
c / au loin surtout quand au premier plan il y a des objets qui donnent cette impression : le sujet se sent isolé ou inaccessible.

6. *Maison dont un bord latéral (droite ou gauche) du papier sert de mur.* — Le sujet se sent en insécurité en relation avec le passé ou le futur.

7. *Maison ayant comme base le bord inférieur de la page.* — Normale chez les enfants jusqu'à 8-9 ans. Chez l'adulte : sentiment d'insécurité, d'inadaptation ou de dépression.

8. *Maison dont le toit est coupé par le bord supérieur de la page.* — Recherche la satisfaction dans l'imaginaire pour compenser ce qu'on ne peut pas obtenir dans la réalité.

9. La maison est souvent dessinée verticalement et intacte. Si le toit est dessiné soufflé par un vent fort : effondrement des défenses du Moi par la pression de l'environnement.

4 / SIGNES CLINIQUES

1 / Temps moyen : 1 mn $< m <$ 7 mn.
2 / Temps de latence moyen : 10 s à 15 s. Long temps de latence : inhibition.
3 / Arrêt à l'intérieur du dessin : conflit avec ce qui vient d'être dessiné ou avec ce qui va être dessiné.

4 / Qualité des traits (voir généralité).
5 / Commentaires pendant la passation.
6 / Attitude : réticence pour dessiner la maison, ensuite accepte de dessiner les deux autres dessins, simple inhibition ou conflit avec la famille (à identifier par le testeur).

5 / CONCLUSION

L'analyse de ce premier dessin de la Maison permet déjà d'avoir un aperçu sur certains traits psychologiques du sujet, c'est-à-dire :

— le rapport de force entre l'aire de la pensée, de l'imaginaire et l'aire des besoins fondamentaux du corps (toit/corps de maison) ;
— le degré de solidité des structures de base de la personnalité (qualité des tracés et de la pression) ;
— les oscillations entre les niveaux primaires et secondaires de la conscience projetante qui indiquent les capacités défensives du Moi (analyse des détails) ;
— la capacité d'ouverture du sujet vers le monde extérieur ainsi que de son désir de contact avec autrui (qualité des ouvertures).

ANALYSE DE LA MAISON DESSINÉE EN COULEUR

A cette étape, du point de vue analyse des détails, de proportion et des perspectives, il s'agit plus d'une comparaison avec celle du dessin de la Maison au crayon noir.

Cette comparaison va montrer s'il y a une différence entre les deux dessins du point de vue de :

— la représentation de la maison proprement dite : amélioration ou détérioration ? ;
— l'emplacement du dessin sur la feuille ;

— la structuration de l'environnement de la maison (s'il y en a).

Elle permet donc de compléter les traits caractéristiques déjà tirés du premier dessin.

Mais ce qui est le plus important à analyser ici, ce sont les couleurs choisies par le sujet et sa façon de les employer.

1. *Le choix.* — Plus le choix est difficile, long, hésitant, plus il y a de perturbations provoquées par la couleur chez le sujet. Ceci peut correspondre au choc couleur dans le test de Rorschach.

2. *L'utilisation de la couleur :*

a / Mode d'utilisation :

— Pour *dessiner* simplement le contour de la maison (crayon de couleur noire utilisé comme crayon usuel), ce serait une expression timide de l'émotion ou un fort contrôle contre cette expression.

— Pour *ombrer* le toit ou les murs afin de représenter le matériau. La densité de ses ombres indique l'intensité de la sensibilité aux stimuli émotionnels.

b / La quantité de couleurs utilisées :

La moyenne se trouve entre 2, 4 et 5 couleurs, le refus d'en utiliser correspond à un évitement.

L'utilisation de toutes les couleurs mises à sa disposition serait un signe de labilité émotionnelle.

c / Les zones ombrées sont considérées comme surinvesties par rapport aux autres zones restées vides.

d / Le contrôle est jugé par rapport à :

— la qualité des lignes tracées ;
— la capacité d'ombrer de façon uniforme et sans débordement à l'extérieur.

e / Le réalisme des couleurs employées est comparé à celles de l'objet dans le monde réel. Exemple : les toits colorés en rouge ou noir sont considérés comme adaptés.

f / Le ton des couleurs utilisées va permettre une vision de l'humeur dysphorique ou euphorique ainsi que l'intensité des émotions du sujet.

g / Le symbolisme des couleurs est à utiliser avec précaution selon le contexte socioculturel.

CONCLUSION

Si les couleurs sont des stimuli émotionnels, elles représentent aussi le monde extérieur.

De ce fait, l'analyse de la maison en couleur va nous faire connaître :

1 / La façon dont le sujet exprime ses émotions :

— Va-t-il les réprimer par un contrôle intellectuel excessif ? (refus d'utiliser la couleur, dessin des contours seulement, ceci correspond aux réponses F+ du test de Rorschach).

— Les exprime-t-il avec un contrôle efficace ? (ombres bien contrôlées dans le contour : réponse FC du Rorschach).

— Se laisse-t-il envahir par les émotions ? (ombres débordant le dessin ou absence de contour : réponse CF ou C du Rorschach).

2 / La manière dont le sujet « se voit » en tant qu'individu socialisé vivant dans un environnement déterminé. Ce portrait va montrer la différence entre une image de soi dans l'intimité et une image de soi face aux autres.

ANALYSE DU QUESTIONNAIRE DE LA MAISON

Comme nous l'avons déjà signalé, les questionnaires de la Maison, de l'Arbre et de la Personne sont inspirés de ceux de J. Buck. Cet auteur a réparti ses questions en trois groupes appelés :

A / *Groupe « Réalité »* ou Informations

Questions en rapport avec ce qui est dessiné sur le papier pour vérifier si le sujet regarde son dessin de façon objective. Exemple : la maison est dessinée avec un seul étage, alors que le sujet insiste pour dire qu'il y en a deux (Buck, 1964, p. 69-70). Cette réponse sera notée : réponse R moins *(reality minus response)*. Plus des réponses de ce type sont nombreuses moins sera l'adaptation à la réalité du sujet.

Pour notre part, nous ne donnerons pas de note R moins, nous analyserons les thèmes des réponses de toutes les questions tout en tenant compte de la justesse de telle ou telle réponse par rapport à ce qui est dessiné.

Dans ce groupe, nous pouvons rassembler les questions suivantes :

1 / Cette maison a combien d'étages ?
2 / Avec quel matériau est-elle construite ?
3 / Est-ce votre propre maison ? Sinon, à qui appartient-elle ?

Elles nous apportent des renseignements sur l'appartenance de la maison et sa structure et sur sa solidité (bois ou brique ou ciment, etc.). Le degré de solidité de cette maison confirmera ou infirmera le tracé du dessin. Son appartenance reflétera le rejet ou la préférence du sujet.

B / *Groupe « Associations »*

Les questions de ce groupe sont :

4 / A quelle maison pensiez-vous en dessinant celle-ci ?
5 / Aimeriez-vous posséder cette maison ?
6 / Si cette maison vous appartenait et que vous pouviez en faire ce que vous voulez :
  a / quelle chambre prendriez-vous ? ;
  b / avec qui aimeriez-vous y vivre ? ;
  c / pourquoi ?

7 / Quand vous regardez cette maison, vous paraît-elle proche ou lointaine ?
8 / En la regardant, avez-vous l'impression qu'elle est au-dessus de vous, au-dessous de vous ou au même niveau que vous ?
9 / A qui ou à quoi vous fait-elle penser ?

Elles sont destinées à provoquer des associations du sujet permettant de déceler les sentiments positifs ou négatifs vis-à-vis de cette maison :

— A-t-il envie de la posséder, d'y choisir une chambre pour y vivre ? L'emplacement de cette chambre est comparable à celui du sujet dans un dessin de la famille. Il indiquerait le degré d'intimité du sujet vis-à-vis des autres membres de la famille.

— Voir la maison plus haut ou plus bas, au loin ou près de soi, sont des informations sur les sentiments d'attachement ou de rejet éprouvés par le sujet vis-à-vis de ce foyer qui lui semble à son tour accessible ou non.

— Dans notre échantillon, pour les adultes, cette maison dessinée fait penser à celle de leur enfance, de leurs parents ou grands-parents. La symbolique de la maison remplit donc bien sa fonction.

C / *Groupe « Pression »*

Cette troisième catégorie regroupe les questions suivantes :

10 / Cette maison est-elle gaie, accueillante ou triste ?
11 / Qu'est-ce qui vous donne cette impression ?
12 / Est-ce que la plupart des maisons vous donnent cette impression ?
13 / Quel temps fait-il dans ce dessin ?
14 / Y a-t-il quelqu'un ou quelque chose qui a blessé cette maison ? Comment ?
15 / (Si le soleil n'a pas été dessiné, le faire ajouter.) Sup-

posons que ce soleil est une personne que vous connaissez, qui pourrait-elle être ?

16 / De quoi cette maison a-t-elle le plus besoin ? Pourquoi ?

Ces questions cherchent à faire révéler :

— l'atmosphère heureuse ou malheureuse, les tensions ou la chaleur de ce foyer ;
— les éventuelles expériences traumatiques dues aux agressions de cet environnement et leurs conséquences sur la personnalité du sujet ;
— l'identification de la personne source de chaleur et/ou d'autorité représentée par le soleil, surtout si celui-ci est dessiné spontanément et de grandes dimensions ;
— les besoins de changer ou de s'améliorer, afin de :
  - surmonter les difficultés (exemple : la maison a besoin d'être repeinte, d'être consolidée) ;
  - avoir plus de relations sociales (avoir un peu plus de fenêtres) ;
  - être aimé par ses proches (a besoin d'être soigné, etc.).

Les thèmes de cette dernière question sont très riches et significatifs pour une image idéale de la Maison. C'est au questionnaire que la symbolique du thème Maison devient efficiente et trouve son écho.

A part ces trois groupes de questions, le testeur peut en poser d'autres de type exploratoire pour rendre plus explicites encore les problématiques pressenties.

L'ensemble des réponses du sujet englobe celles du questionnaire, des questions exploratoires et des commentaires du sujet pendant l'exécution du dessin.

En résumé, l'analyse thématique de ces réponses permettra de préciser certaines significations des données du dessin concernant les caractéristiques psychologiques du sujet mais aussi son attitude, ses relations interpersonnelles vis-à-vis de son entourage immédiat (la famille et ses membres), ses traumatismes et ses besoins.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Le dépouillement du premier dessin de la Maison (crayon noir) donne une ébauche des traits psychologiques du sujet en tant qu'entité en évolution et en situation avec la force et/ou la faiblesse de ses mécanismes de défense.

La maison en couleur montre le sujet en tant qu'entité socialisée face à autrui et le mode d'expression de son émotivité.

Les thématiques des réponses du sujet à l'ensemble des questions le remettent dans une ambiance évoquée à la fois par le thème et la symbolique de la Maison.

Les données recueillies de ces trois étapes se complètent et constituent un ensemble permettant déjà une compréhension de la personnalité du sujet. Pour mieux comprendre notre méthode d'analyse, voici un exemple (voir étude de cas).

CHAPITRE IV

Le dessin de l'Arbre

« L'espace, hors de nous, gagne et traduit les choses : Si tu veux réussir l'existence d'un arbre, investis-le d'espace interne, cet espace qui a son être en toi. Cerne-le de contraintes. »

Rainer Maria Rilke.

Avec ses racines qui plongent dans le sol, son tronc vertical, ses branches qui s'élèvent dans le ciel, sa régénérescence cyclique, l'arbre est universellement considéré comme le symbole des liens qui s'établissent entre le ciel et la terre, de la vie en perpétuelle évolution.

Avec son tronc dressé vers le ciel donnant une image de force et de puissance, l'arbre est un symbole phallique. Mais avec son feuillage touffu, enveloppant, ses fruits, l'arbre donne le gîte et le couvert aux oiseaux, aux animaux et représente l'image d'une mère nourricière.

A cause de sa richesse symbolique, son universalité et analogie avec l'être humain : verticalité, latéralité, croissance, fécondité, etc., l'arbre est souvent choisi par les psychologues cliniciens comme un instrument d'investigation de la personnalité (Stora, 1964, p. 7 à 27).

Ils étudiaient l'évolution de la perception chez l'enfant, l'expression des affects, les traits de personnalité patholo-

gique ou non pathologique, l'évolution du dessin en fonction de l'âge, l'établissement du QI, etc.

Pour J. Buck, le dessin de l'Arbre est le meilleur portrait subconscient du Moi des trois (Maison, Arbre, Personne) parce qu'il soulève peu d'associations conscientes et de ce fait provoque moins de défenses de la part du sujet.

Dans ce chapitre, nous allons tout d'abord décrire les différents types de dessins de l'Arbre selon l'âge et ensuite nous aborderons l'analyse des tracés.

ÉVOLUTION DU DESSIN DE L'ARBRE SELON L'ÂGE

Nous résumons ici les descriptions données par F. Muschoot et W. Demeyer (1974) dans l'ouvrage intitulé *Le test du dessin d'un arbre*. Leurs commentaires sont accompagnés d'illustrations et de données statistiques, ce qui facilite beaucoup la compréhension.

1. *Les caractéristiques du dessin de l'Arbre selon l'âge* (d'après F. Muschoot et W. Demeyer) :

3 ans :

— la majorité des enfants sont encore au stade des gribouillis ;
— rares sont ceux qui savent différencier le tronc de la couronne.

4 ans :

— le tronc et la couronne sont maintenant séparés (tronc soudé) ;
— la couronne a la forme d'une boule ;
— le dessin est centré généralement sur la feuille, c'est-à-dire ni le tronc ni la couronne ne touchent les bords de la feuille ;

— les enfants ne tiennent aucun compte des couleurs naturelles de l'arbre.

5 ans : Apparition d'une série de caractéristiques nouvelles :

— présence du paysage ;
— présence des fruits aux extrémités des branches ou dans la couronne ;
— c'est un signe de maturité mais ils doivent disparaître par la suite ;
— le tronc est souvent droit et fermé à la base ;
— le tronc dessiné à partir du bord inférieur de la feuille devient fréquent ;
— la longueur du tronc est très importante par rapport à la longueur totale de l'arbre ;
— début des troncs aux bases élargies.

6 ans :

— les enfants tendent à utiliser toute la surface de la feuille ;
— début des couronnes à arcades ;
— diminution des troncs soudés ; le tronc commence à entrer dans la couronne ;
— apparition des fruits attachés (fruit avec queue) ;
— les troncs aux bases élargies deviennent plus fréquents.

7 ans :

— tendance à respecter les formes naturelles de l'arbre ;
— fréquence du tronc pénétrant dans la couronne en boule ou en arcade ;
— fréquence des fruits dans la couronne ;
— le tronc dessiné au bord de la feuille devient très fréquent avec tentative de représenter le sol sans que la ligne du sol soit dessinée.

8 ans :

— début de la représentation des branches bidimensionnelles : ouvertes, fermées, effilées, pointues, etc. ;

— les couronnes en boule diminuent nettement chez les filles mais persistent encore chez les garçons ;
— fréquence des symptômes de fixation ou de régression aux stades antérieurs.

9 ans

— apparition des racines ;
— apparition des traits, traces, nœuds sur le tronc ;
— apparition des branches en escalier (plus fréquentes chez les filles) ;
— apparition de l'île : pied du tronc entouré par un cercle ou par l'herbe ;
— disparition de la couronne en boule ;
— le tronc est de plus en plus différencié dans sa surface et dans son aspect général.

10 ans

— la liaison entre le tronc et la couronne est réalisée ;
— intérêt progressif pour la couronne ;
— les branches sont plus nombreuses et conformes à la nature ;
— fréquence plus importante des paysages ;
— les types d'arbres sont plus diversifiés ;
— présence des feuilles (plus fréquente chez les filles).

11 ans :

— âge de transition où peu d'éléments nouveaux interviennent ;
— disparition des types enfantins de graphisme.

12 ans :

— dessins ressemblant de plus en plus à la nature ;
— disparition de la couronne en boule chez les filles, mais persistance encore chez les garçons.

13 ans :

— maturité précoce des filles. Les différences entre les deux sexes s'accentuent ;
— fréquence significative des branches pointues chez les filles ;
— fréquence des couches de couleurs superposées (signe de maturité).

14 ans :

— présence des branches de plus en plus nombreuses : ouvertes, fermées, pointues. Mais les feuilles et fruits sont moins fréquents ;
— fréquence importante des îles ;
— présence des motifs macabres, des inscriptions indécentes ;
— préférence pour le crayon noir pour dessiner.

15 ans

— fréquence importante des branches en escalier et nues, surtout chez les filles.

16 ans :

— à partir de cet âge l'analyse de l'évolution par âge n'est plus possible.

Résumé des caractéristiques de l'adolescence

— branches pointues ou en massue, plus ou moins nues ;
— couches de couleurs superposées (signe de maturité) ou refus de couleur ;
— les îles ;
— surface du tronc striée ou tachetée.

Pour ce qui concerne notre propre échantillon, nous résumons dans le tableau suivant l'évolution de certaines caractéristiques d'un groupe d'âge à l'autre de 5 ans à 12 ans.

TABLEAU II. — *Les caractéristiques du dessin de l'arbre selon l'âge (de 5 à 12 ans)*

		5 ans		6 ans		7 ans		8 ans		9 ans		10 ans		11 ans		12 ans	
		N/43	%	N/73	%	N/39	%	N/42	%	N/21	%	N/26	%	N/44	%	N/20	%
1	Base de l'arbre : bord inférieur de la page	32	*74*	54	*74*	26	*66*	30	*71*	14	*66*	15	*57*	21	*47*	5	*25*
	Base de l'arbre fermée par un trait	8	*18*	19	*26*	8	*20*	12	*28*	6	*28*	7	*26*	18	*41*	12	*60*
	Base de l'arbre ouverte					5	*12*			1	*4*	4	*15*	5	*11*	3	*15*
2	Présence de la ligne du sol			3	*4*	4	*10*	7	*16*	5	*23*	5	*19*	13	*29*	14	*70*
3	Arbre soudé sans branche	17	*39*	17	*23*	8	*20*	7	*16*	1	*4*			1	*2*		
	Arbre soudé + branches			8	*10*	6	*15*	5	*12*	6	*28*	2	*7*	2	*4*	3	*15*
	Arbre soudé + fruits	4	*9*	20	*27*	9	*23*	3	*7*			4	*15*	3	*6*	3	*15*
	Arbre soudé + branches + fruits			5	*6*	3	*7*	2	*4*								
	Couronne fermée + branches	11	*25*	7	*9*	4	*10*	11	*26*	6	*28*	7	*27*	15	*34*	6	*30*
	Branches ouvertes	11	*25*	16	*21*	9	*23*	15	*35*	8	*38*	13	*50*	18	*41*	8	*40*

1 / Tout comme le dessin de la Maison, celui de l'Arbre prend fréquemment le bord inférieur de la feuille de papier comme base. Cette caractéristique est prépondérante à 5-6 ans et diminue peu à peu. Elle persiste jusqu'à 10-11 ans.

La base de l'arbre fermée par un trait est une deuxième caractéristique qui existe en parallèle avec la première et qui augmente régulièrement d'importance jusqu'à devenir « banale » à partir de 12 ans.

2 / La ligne du sol indiquée par une ligne dépassant la base de l'arbre ou par les fleurs, l'herbe, les fruits tombés au sol, etc., se manifeste déjà à l'âge de 6 ans. Elle ne cesse d'augmenter d'importance jusqu'à 12 ans. Elle est incontestablement un signe de maturité chez les jeunes enfants de 5, 6, 7 ans.

3 / Pour la troisième catégorie des caractéristiques, nous choisissons d'étudier la couronne et sa transformation.

D'après le tableau ci-dessus.

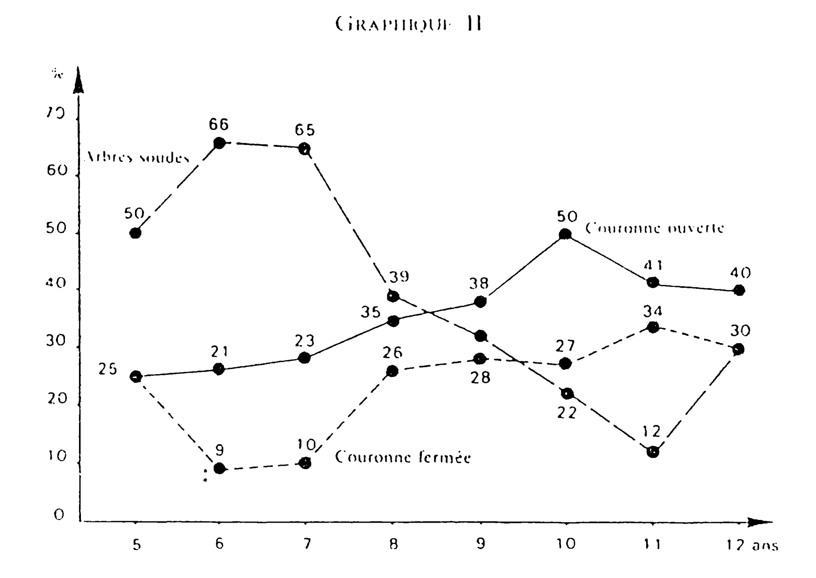
a / L'arbre soudé sans branche (couronne en boule nettement séparée du tronc par un trait) est typique chez les jeunes enfants car il disparaît après l'âge de 8, 9 ans.

Il en est de même pour les arbres soudés avec branches, branches et fruits à l'intérieur.

b / La couronne fermée avec branches simples ou ayant une structure ainsi que la couronne ouverte constituée par un système de branchage nue ou munie de feuilles, de fruits sont deux formes évoluées de l'arbre. Elles sont des indices de maturité chez les jeunes enfants.

Mais la couronne fermée, non soudée, contenant des branches est une forme intermédiaire, tandis que la couronne ouverte est la forme finale la plus évoluée. Cette dernière débute à 5 ans (signe de maturité) et ne cesse d'augmenter d'importance ensuite. Si nous représentons sous forme de courbe les arbres soudés (tous les types regroupés), la couronne fermée et la couronne ouverte, nous obtiendrons le graphisme suivant :

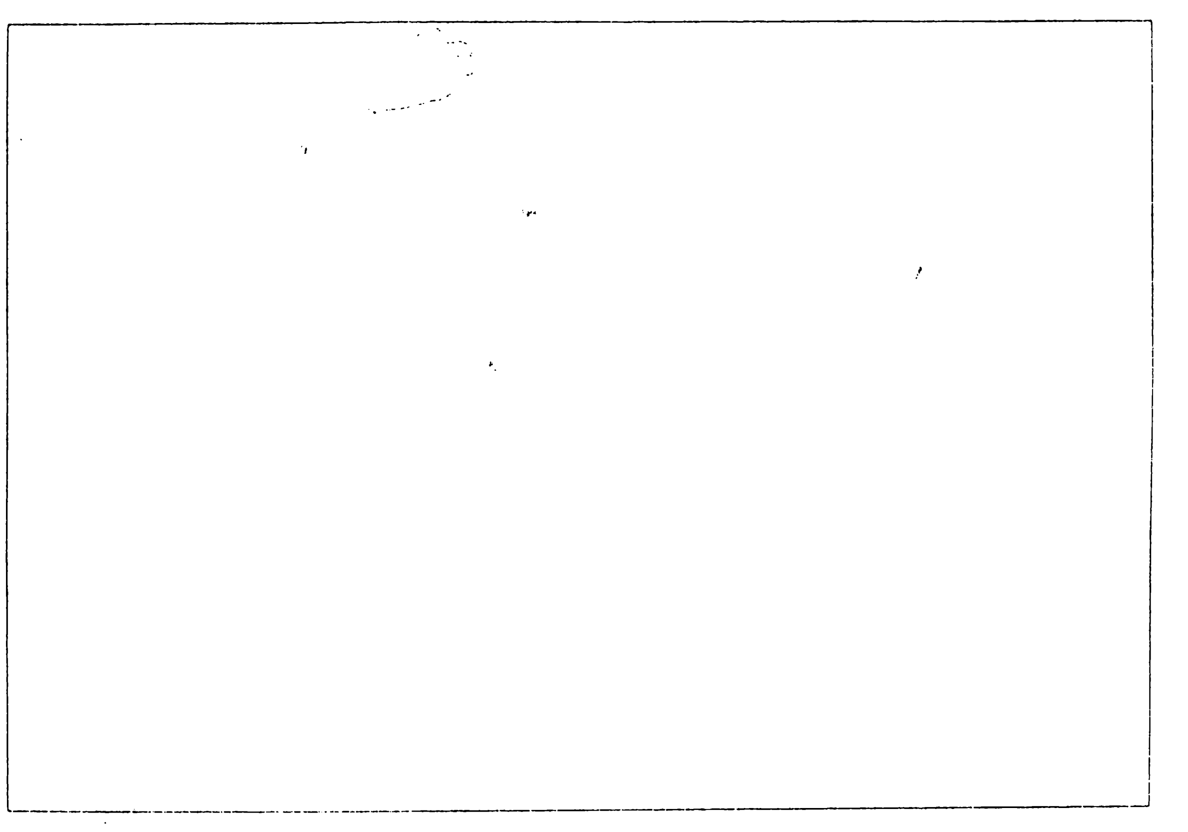
GRAPHIQUE II



D'après ces graphiques, on peut voir nettement la régression de la qualité du dessin à l'âge de 11-12 ans par :

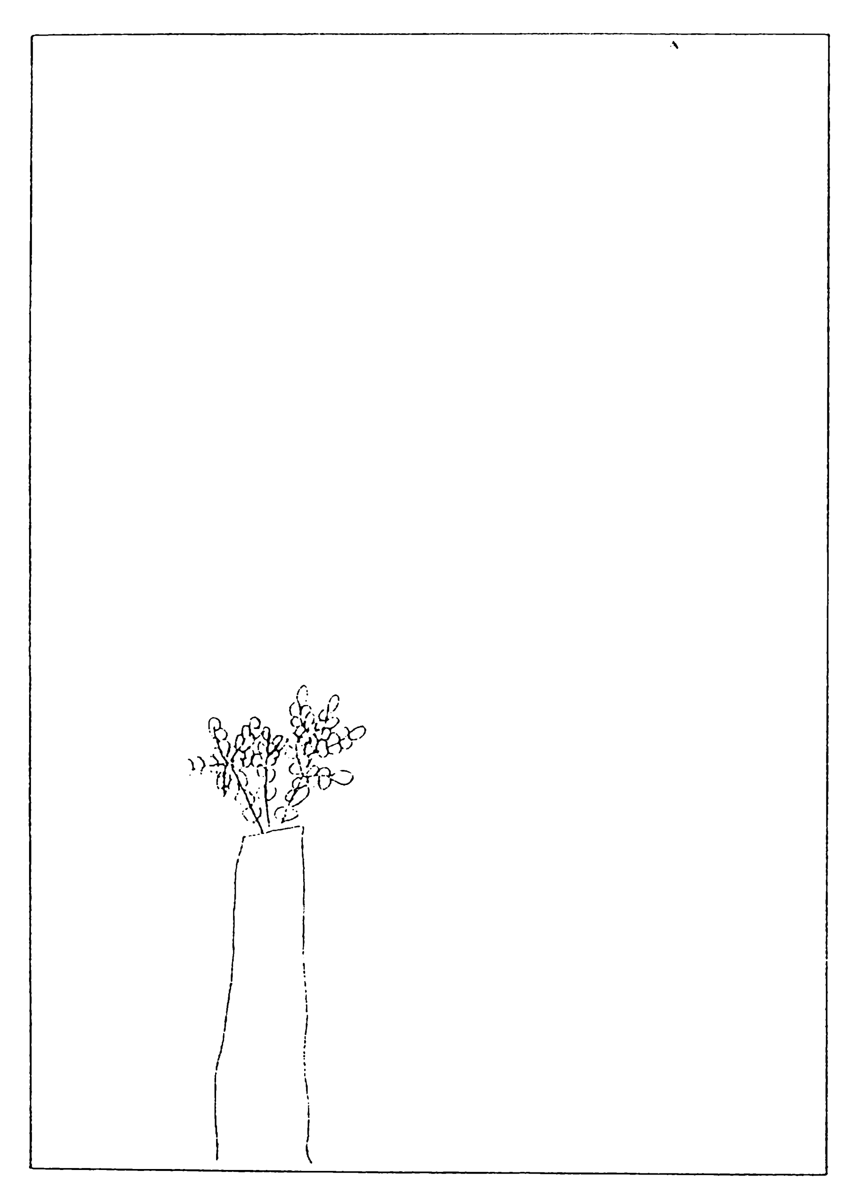
— la réaugmentation du taux de l'arbre soudé (30 %) qui est une caractéristique de l'âge de 5, 6 ans ;
— la régression de fréquence de la couronne ouverte (de 50 % à 40 %) qui était un indice de maturité chez les jeunes enfants.

Mais cette régression à l'âge de 11-12 ans est normale et est un bon indice de maturité intellectuelle, cette dernière ayant atteint le stade de la logique abstraite. A cet âge, l'enfant s'intéresse moins au dessin car l'espace bidimensionnel ne le satisfait plus. Ce phénomène est déjà constaté par les psychologues travaillant sur l'étude du développement mental.

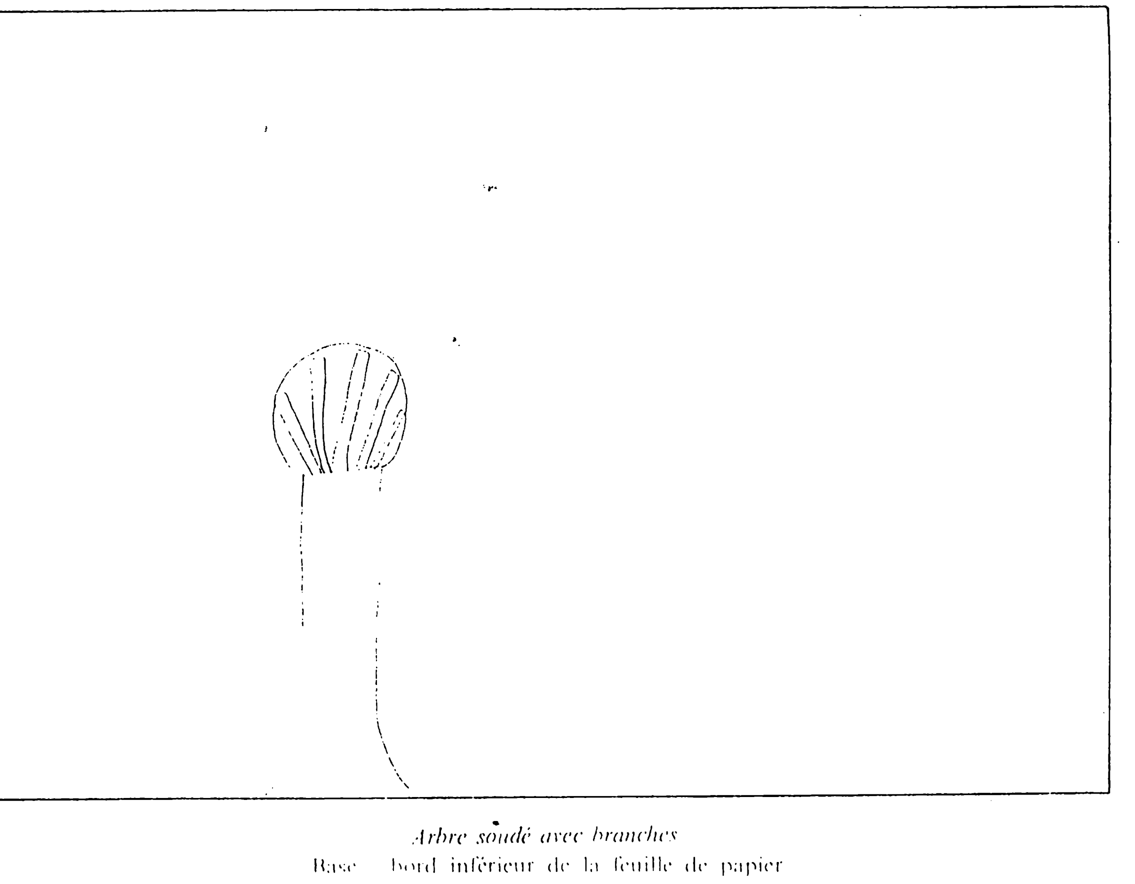


Arbre soudé avec présence des fruits
fermé à la base

[illegible] Age [illegible] mois

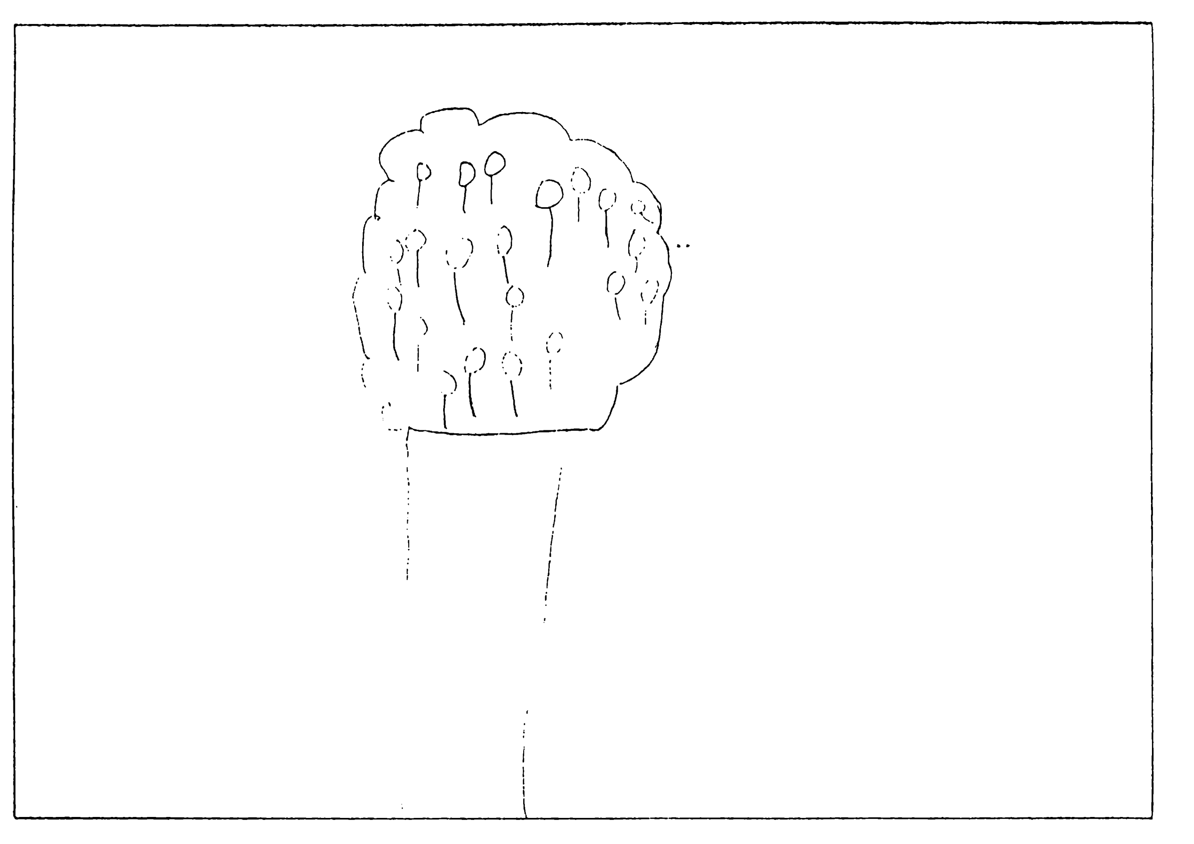


Couronne ouverte avec branches et feuilles (forme évoluée pour son âge)
Garçon. Age : 5 ans 5 mois.



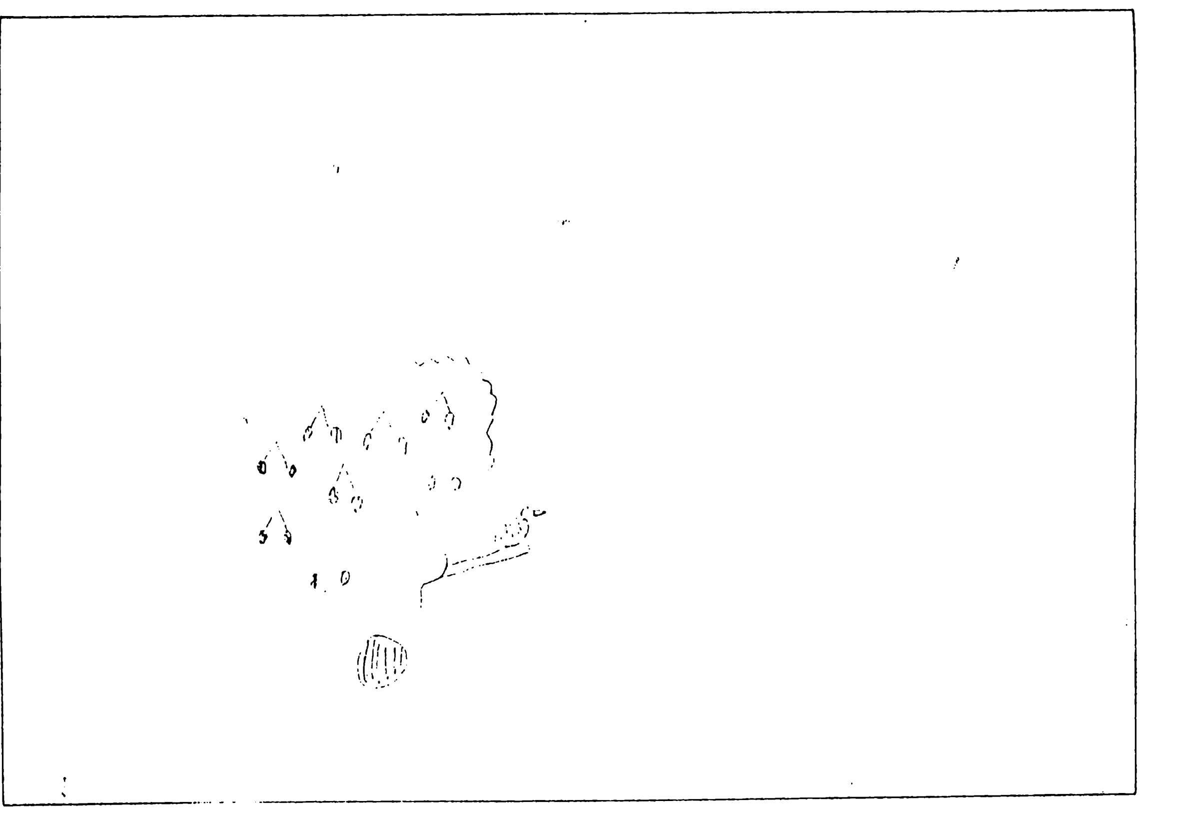
Arbre soudé avec branches
Base bord inférieur de la feuille de papier

Fille. Age 5 ans 2 mois



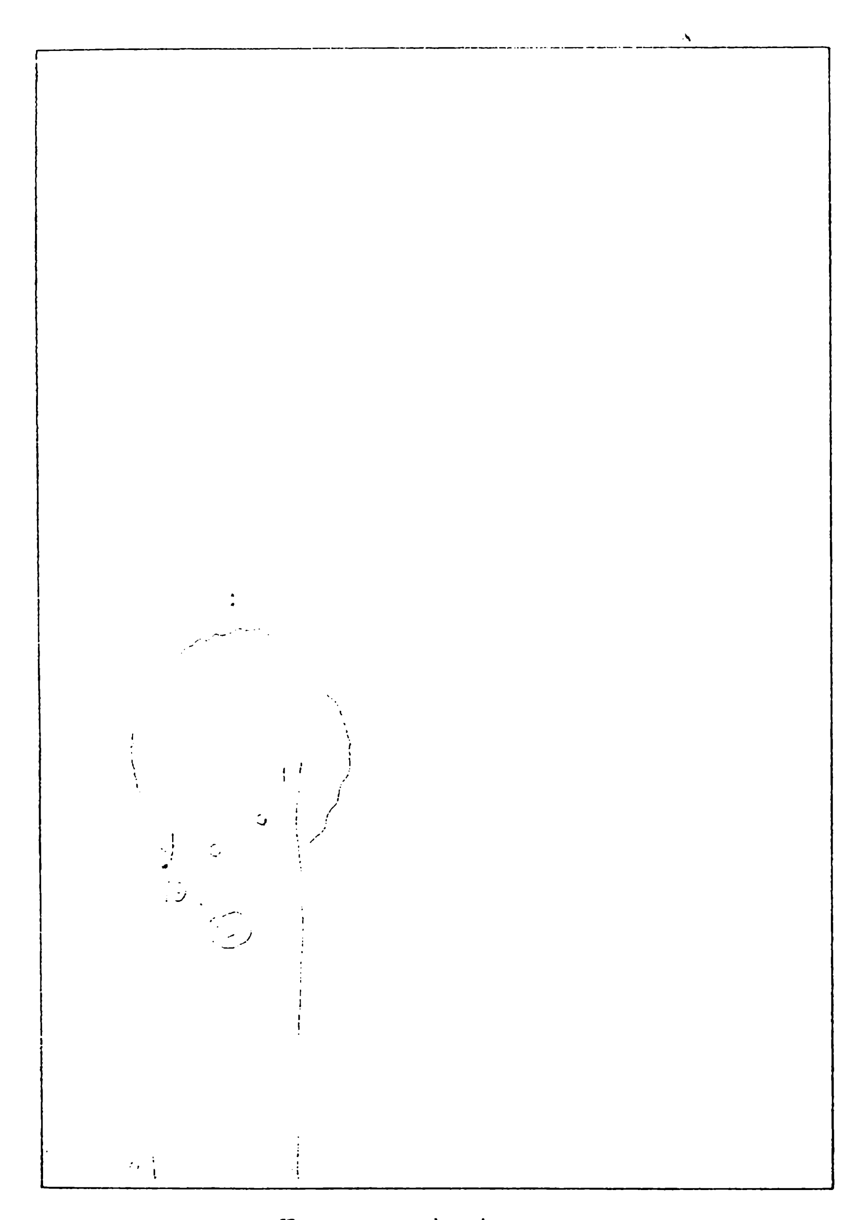
Arbre soudé avec fruits attachés

Garçon. Age : 6 ans



Arbre soudé avec fruits attachés
Cicatrice sur le tronc
Base avec île

Garçon. Age 7 ans



Tronc entrant dans la couronne
Ebauche de ligne du sol

Fille. Age : 7 ans 3 mois

ANALYSE QUALITATIVE DU DESSIN DE L'ARBRE

1. *Analyse des détails*

A / *Les détails essentiels* sont : le tronc et une branche

Les séquences de détails sont : soit tronc - branches - feuillages (du bas vers le haut) ; soit branches - tronc, etc. Les autres types de séquences sont à noter.

1. *Le tronc.* — Tout comme le mur de la maison, le tronc de l'arbre représente la force basale du Moi.

— *Le renforcement des lignes périphériques* du tronc besoin de maintenir le contrôle ou l'intégrité de la personnalité.

— *Le contour dessiné faiblement* : faiblesse du contrôle du Moi. Sentiment d'effondrement.

— *Un très gros tronc* : tendance à réagir agressivement contre les contraintes de l'environnement.

— *Un tronc menu* : sentiment d'inadaptation, d'inaptitude.

— *Un tronc ayant une large base mais qui devient mince un peu plus haut* : première enfance heureuse et saine.

— *Un tronc rétréci à la base puis à d'autres endroits* (tronc à étranglements) : suggère des luttes au-delà des forces du sujet avec l'implication d'un effondrement possible du contrôle du Moi.

— *Un tronc fermé à la base* : le sujet cherche à se consolider pour affronter un milieu ressenti comme hostile. Normal chez les jeunes enfants.

— *Un tronc ayant pour base* le bord inférieur de la page indique un sentiment d'inadaptation chez un adulte. Par contre, ce type de dessin est *normal chez les enfants* de 5 à 10. 11 ans.

— *Un tronc filiforme* avec des branches unidimensionnelles sans organisation peut faire soupçonner l'organicité.

2. *Les branches.* — Les branches et leur structure ou organisation indiquent la capacité du sujet d'aller chercher des satisfactions dans son environnement. Zone de contact avec le milieu environnant.

Par *structure ou organisation des branches*, on entend la relation d'une branche à l'autre, et non un arbre fait de branches qui rejoignent directement le tronc et aucune d'elles n'est reliée à d'autres.

— *Flexibilité et bonne organisation des branches :* bonne capacité d'obtenir des satisfactions dans son environnement. Bon contact avec autrui.

— Les branches dessinées d'une seule dimension sont de moins bonne qualité que les branches bidimensionnelles et particulièrement quand elles n'ont aucune structure ou organisation.

— *Emphase sur les branches à gauche de l'arbre* (par la forme, le nombre, ou par les deux) : déséquilibre de la personnalité occasionné par la tendance à rechercher trop fortement les satisfactions émotionnelles de façon immédiate.

— *Emphase sur les branches à droite de l'arbre :* déséquilibre de la personnalité provoqué par la tendance à éviter ou à différer la satisfaction émotionnelle ou chercher la satisfaction à travers les efforts intellectuels.

— *La symétrie absolue :* ambivalence ou incapacité d'octroyer la dominance à telle ou telle action.

— *Branches à une ou à deux dimensions qui tendent à tourner vers le centre de l'arbre :* tendances introversives.

— *Branches à deux dimensions qui sont épaisses et très courtes* (comme si elles sont coupées près du tronc) : tendances suicidaires.

— *Les branches à deux dimensions* qui sont dessinées comme des bâtons ou des doigts avec peu d'organisation : forte tendance d'hostilité.

— *Branches à deux dimensions ayant une forme phallique :* préoccupations sexuelles.

— *Branches brisées, coupées, mortes :* expériences traumatiques ressenties comme telles par le sujet.

— Si un arbre est dessiné comme si le tronc a été coupé et qu'une petite branche à une ou deux dimensions a poussé de cette souche : signe d'un début de réadaptation.

— Sans branches : difficulté à établir des contacts.

B / *Les détails non essentiels*

1. *Les feuilles.* — Elles sont considérées sous deux aspects :

— comme éléments ;
— comme fonction.

Comme éléments : les feuilles sont faites pour décorer et couvrir le squelette de l'arbre.

Comme fonction : avoir le plus de contacts directs et immédiats avec l'environnement.

— *Feuilles à deux dimensions méticuleusement dessinées :* tendance compulsive.

— *Feuilles à deux dimensions trop larges* par rapport aux branches sur lesquelles elles poussent : désir de masquer l'inadaptation basale par une couverture superficielle de bonne adaptation.

— *Feuilles tombant de l'arbre :* sujet ayant le sentiment d'être dépouillé psychologiquement. Il ne se sent plus capable de cacher ses sentiments, ses pensées, se sent abandonné.

— *Feuillage en gribouillage fermé :* impulsivité, anxiété.

— *Feuillage descendant ou saule pleureur* découragement, manque d'ardeur.

— *Feuillage filiforme en arcade fermée :* attitude défensive.

2. *L'écorce du tronc.* — Elle est souvent ombrée. Lourdement ou trop légèrement ombrée : signe d'anxiété plus ou moins grande.

3. *Les cicatrices sur le tronc.* — Expériences psychiques ou physiques considérées comme traumatiques survenues dans le passé mais encore ressenties par le sujet.

4. *Les racines.* — Mis à part leur fonction de rattacher l'arbre au sol, les racines uni ou bidimensionnelles indiquent le désir de connaître ce qui est tenu secret.

— *Racines renforcées, en forme de griffes, pénétrant dans le sol* grand besoin de s'agripper à la réalité. Ce qui traduit un sentiment d'insécurité.

— *Racines dessinées en transparence à travers le sol* normales chez l'enfant mais ne le sont pas chez l'adulte.

— *Racines unidimensionnelles ayant un contact superficiel avec le sol* : pauvres contacts avec la réalité.

C / *Les détails additionnels*

1. *Deux arbres ou plusieurs arbres dessinés.* — Désir de faire le contraire de la consigne donnée. A faire personnifier ces arbres. Ce fait se produit plus chez le jeune enfant que chez l'adulte. :

2. *La ligne du sol :*

a / En arc de cercle avec un arbre au sommet :

— si l'arbre est petit et mal structuré : dépendance maternelle avec sentiment d'isolement et de délaissement ;
— si l'arbre est grand et vigoureux : besoin de dominer et de s'exhiber.

b / En forme de dépression avec un arbre dans le creux sentiment d'insuffisance et de dépression.

3. *Oiseaux et animaux.* — En questionnant le sujet, il pourrait les identifier comme des personnes ayant une importance positive ou négative pour lui.

— *Vautour planant au-dessus de l'arbre* ou cheval faisant des saletés sur l'arbre sont des détails dégradants et menaçants pour l'arbre.

— *Cas d'un écureuil dans un trou de l'arbre :* le sujet a l'impression qu'une partie de sa personnalité a échappé au contrôle avec probablement à l'intérieur des potentiels destructifs.

4. *Les fleurs et les fruits.* — Ils peuvent être considérés comme un surinvestissement de la couronne de l'arbre. Les enfants dépendants dessinent souvent des pommiers :

— *Les pommes en train de tomber ou déjà tombées* sentiment d'être rejeté.

— *Le soleil :* personne ayant une importance positive ou négative pour le sujet. Dessiné spontanément : importance et relation plus grandes.

— *Nuage et montagne :* même signification que pour le dessin de la maison.

— *Le vent :* peut être indiqué sur le dessin par la courbure du feuillage sur l'inclinaison de l'arbre. Les commentaires du sujet lors du questionnaire donneront des renseignements supplémentaires sur la force du vent. Il symbolise les pressions ressenties par le sujet, pressions sur lesquelles il a peu de contrôle. Plus le vent est fort, plus les pressions sont grandes.

— *L'ombre projetée de l'arbre sur le sol :* anxiété plus ou moins forte selon le degré de noircissement et la direction de l'ombre.

2. *Proportion*

1. *Hauteur totale de l'arbre et largeur du feuillage.* — La page est divisée en 4 zones dans le sens de la hauteur et de la largeur.

— *Un très petit arbre* (contenu dans un seizième de la surface totale) : sentiment de grande impuissance pour faire face à l'environnement.

— *Un très grand arbre* (taille : toute la hauteur de la page et le feuillage : toute la largeur) : comme une trop grande maison et surtout si l'arbre n'est pas contenu dans les limites de la page, suggère une surcompensation chez le sujet en cherchant les satisfactions dans l'action ou dans l'imaginaire ou dans les deux. L'incapacité de dessiner un arbre complet dans les limites de la page n'est déjà en soi pas normale.

— *Un arbre de bonne taille* (haut : trois quarts de la hauteur de la page ; feuillage : trois quarts de la largeur de la page) : bonne adaptation au milieu environnant.

2. *Rapport entre la couronne et le tronc :*

— tronc ⩾ couronne : bon équilibre ;
— tronc nettement plus grand que la couronne : manque de contrôle rationnel ;
— tronc nettement plus petit que la couronne : vie imaginaire dominante.

L'analyse de la structure des branches et du feuillage aidera à affiner les interprétations :

— *Un petit tronc avec relativement de grosses branches :* équilibre précaire de la personnalité à cause de la tendance à rechercher surtout les satisfactions.

— *De petites branches avec un relativement gros tronc :* équilibre précaire de la personnalité à cause des frustrations engendrées par l'incapacité de satisfaire les importants besoins de base.

— *Arbre ouvert d'une extrémité à l'autre* (arbre dont les branches non ombrées ne sont pas fermées au bout ni à la base du tronc) : manque de contrôle des affects.

— *Arbre en trou de serrure* (tronc et couronne sont faits d'un seul trait, la base de l'arbre n'étant pas fermée. L'intérieur de l'arbre est vide) : tendance d'opposition, repli sur soi.

3. *Perspectives*

A / *Emplacement sur la page*

— *L'arbre dessiné en haut d'une colline :* sentiment de grandeur ou d'isolement.

— *Arbre dessiné en haut de la page* (dans son entier dans le quart supérieur) : sentiments d'avoir fait beaucoup d'efforts, d'avoir beaucoup lutté. Cette capacité de faire des efforts dépend surtout de la forme de l'arbre.

— *Arbre penchant vers la gauche de la page :* déséquilibre de la personnalité engendré par le désir d'assurer des satisfactions émotionnelles de façon immédiate.

— *Arbre penchant à droite de la page :* déséquilibre de la personnalité par peur d'exprimer franchement les émotions avec en même temps tendance à mettre de l'emphase sur les satisfactions intellectuelles.

— *Arbre un peu à droite ou à gauche de la ligne médiane de la page :* même significations que précédemment, mais ces tendances semblent le plus fondamentales.

— *Arbre très bien centré :* personnalité manquant de flexibilité.

— *Arbre qui a pour base le bas de la page* sentiment d'inadaptation et d'insécurité avec peut-être de la dépression en même temps (pour un adulte). Normal pour un enfant.

— *Arbre en entier dans le quart inférieur de la page :* sentiment d'insuffisance, d'inadaptation.

— *Arbre débordant en haut :* lutte contre la pression de l'environnement par l'action ou par le refuge dans l'imaginaire.

— *Arbre dont le feuillage* déborde à droite ou à gauche : déséquilibre de la personnalité occasionné par le mode d'expression des émotions du sujet. Difficulté de contact.

— *Arbre dont le tronc* déborde à droite ou à gauche de la page : très rarement dessiné. C'est une forme pathologique. La confirmation par d'autres indices est à faire.

B / *Rapport entre le dessin et l'observateur*

1 / Vue « vol d'oiseau » et vue « ver de terre » : même signification que pour la maison.

2 / Proche ou lointaine et arbre vu de profil (données par le questionnaire) : même signification que pour la maison.

3 / Arbre tournant le dos au sujet (donné par le questionnaire) : sentiment du sujet d'être rejeté par la personne même que représente cet arbre.

C / *Le mouvement*

Il est traduit dans le dessin de l'arbre par la courbure du feuillage, par l'inclination de l'arbre. Les réponses du sujet au questionnaire à propos du vent ou du « temps qu'il fait » vont permettre d'évaluer les pressions de l'environnement sur le sujet.

4. *Conclusion*

Si le dessin de la Maison donne des indications sur les relations du sujet vis-à-vis de sa famille et de ses proches, le dessin de l'Arbre représente le portrait inconscient du sujet, avec ses richesses personnelles, ses capacités d'aller chercher les ressources ou les satisfactions dans le milieu environnant, son système de défenses contre les pressions extérieures ainsi que ses affects internes.

On peut y voir aussi :

— son équilibre interne ;
— son niveau de maturité psychosexuelle.

ANALYSE DE L'ARBRE EN COULEUR

C'est le même principe que pour celle de la maison en couleur, c'est-à-dire :

— faire une comparaison avec l'arbre au crayon noir concernant les détails, les proportions et les perspectives ;
— analyser le choix et l'emploi des couleurs. Pour le dessin de l'Arbre, les couleurs brun pour le tronc et vert pour le feuillage sont les plus employées et choisies déjà par les jeunes enfants ;
— à l'adolescence, les couleurs sont souvent superposées pour colorer le tronc. Ce serait un signe de maturité.

ANALYSE DU QUESTIONNAIRE

Les questions sur le dessin de l'Arbre ne peuvent pas être situées dans des groupes bien distincts de réalité, d'associations ou de pressions, car elles peuvent être à la fois dans l'une et dans l'autre.

1. Les questions suivantes peuvent faire partie du *groupe Réalité* :

1 / Quelle sorte d'arbre ?
2 / Où se trouve-t-il ?
3 / Quel âge a-t-il ?
4 / L'arbre est-il vivant ou mort ?
5 / A / Si le sujet dit que l'arbre est *vivant* :
a / Y a-t-il quelque chose dans l'arbre qui vous fait croire qu'il est vivant ?
b / Y a-t-il des parties de l'arbre qui sont mortes ? Quelles parties ?
c / Qu'est-ce qui pourrait les faire mourir ?
B / Si le sujet dit que l'arbre est *mort* :
a / Depuis quand il est mort ?
b / Qu'est-ce qui pourrait le faire mourir ?
c / Ne serait-il jamais vivant une autre fois ?

Elles nous apprennent :

1° *Sur la nature de l'arbre* : un arbre fruitier ou autre. A ce propos, dans la culture européenne et nord-américaine, le pommier semble être la réponse des sujets dépendants à l'image maternelle (Buck, 1964, p. 80). Les femmes enceintes semblent dessiner plus fréquemment les arbres fruitiers que les femmes n'attendant pas d'enfant.

2° *Si l'arbre est vivant ou mort ou une partie de l'arbre est mort* : ces réponses donnent des indications sur :

a / l'existence des traumatismes psychiques ou physiques ressentis comme tels par le sujet :

b / le sentiment de castration ;
c / la perte de l'envie d'aller chercher les satisfactions dans l'environnement ;
d / la perte du contrôle du Moi ;
e / l'incapacité d'avoir des contacts délicats avec l'environnement ;
f / la cause de la mort de l'arbre ou de certaines parties. Celle-ci peut venir de l'extérieur (parasites, vers, maladies, etc.) ou de l'intérieur (pourrissement des racines, du tronc ou des branches), qui traduit l'origine des malaises ressentis par le sujet vis-à-vis de son corps ou de sa personnalité.

3° *La possibilité d'une régénérescence de l'arbre* : capacité du sujet de dépasser les difficultés.

4° *L'âge de l'arbre* qui, selon J. Buck, donne une indication sur le degré de maturité du sujet.

2. *Groupe Associations*

6 / Imaginez que l'arbre est une personne, ce serait un homme ou une femme ?
7 / Si l'arbre est une personne, vers quel côté ferait-elle face ?
8 / Cet arbre est-il seul ou avec un groupe d'arbres ?
9 / Quand vous regardez cet arbre, vous paraît-il au-dessus de vous, au-dessous de vous ou au même niveau que vous ?
10 / Quel temps fait-il sur ce dessin ?
11 / A qui ou à quoi cet arbre vous fait-il penser ?

Ces questions permettent au sujet de

1° Identifier l'arbre à quelqu'un de son entourage ou à lui-même.

2° Son sentiment d'être accepté ou rejeté par cette personne. La direction vers laquelle l'arbre fait face indique le degré d'acceptation :

a / si l'arbre fait face au sujet : celui-ci se sent accepté par la personne représentée ;

b) si l'arbre tourne le dos : sentiment de rejet.
c) si l'arbre est de profil : sentiment de rejet moins complet

3° Son degré de sociabilité en voulant être seul ou avec les autres.

4° Son sentiment d'infériorité ou de supériorité.

5° Sa capacité de faire d'autres associations.

3. *Groupe Pressions*

12 / Y a-t-il quelqu'un ou quelque chose qui a blessé cet arbre ? Comment ?

13 / Est-ce que le vent souffle dans ce dessin ? Quel sorte de vent ? De quel côté souffle-t-il ?

14 / (Si le soleil n'est pas dessiné, le faire ajouter.) Supposons que ce soleil est une personne que vous connaissez, qui pourrait-elle être ?

15 / Cet arbre est-il en bonne santé ?

16 / Qu'est-ce qui vous donne cette impression ?

17 / Est-il fort ou faible ?

18 / Qu'est-ce qui vous donne cette impression ?

19 / De quoi cet arbre a-t-il le plus besoin ? Pourquoi ?

Avec ces questions, le sujet exprime

1° Son degré de réactivité vis-à-vis des pressions de l'environnement. La direction du vent indique la capacité du sujet d'affronter ces pressions — de gauche à droite — de droite à gauche — de haut en bas — de bas en haut — dans toutes les directions, etc.

2° Les blessures ou traumatismes ressentis.

3° Ses forces physiques ou psychologiques présumées.

4° Ses propres besoins. A ce propos, les réponses : soleil et/ou l'eau sont banales.

Les réponses à l'ensemble du questionnaire ainsi que celles des questions exploratoires complètent les problématiques déjà décelées dans les dessins.

NGUYEN KIM CHI

Si l'analyse du dessin de la Maison donne un portrait du sujet dans ses relations avec ses proches, l'analyse du dessin de l'Arbre donne une vue générale du sujet en tant qu'individu avec ses forces et ses faiblesses aux prises avec les pressions de l'environnement social.

CHAPITRE V

Le dessin de la Personne

« Et je me crée d'un trait de plume
Maître du monde
Homme illimité. »

Pierre Albert-Birot.
Les amusements naturels, p. 192.

Image de Dieu, microcosme ou pilier cosmique, l'être humain est curieux de lui-même et cherche à se connaître, à s'autopsier, à se représenter. Ce n'est donc pas étonnant qu'il soit le thème préféré des activités graphiques d'adultes et d'enfants quel que soit le contexte socioculturel dans lequel il vit.

C'est pourquoi les psychologues, les éducateurs suivent avec intérêt l'évolution de cette représentation humaine qui débute par un rond.

Comme F. Gantheret l'a décrit : « UN ROND ».

« A partir de cette cellule initiale un développement étonnant
celui-là même de l'embryon :
la cellule s'enracine,
se divise,
se multiplie,
pousse des prolongements,
des bras,
des jambes,
s'y attachent,
des yeux viennent l'éclairer.
C'est le "bonhomme-têtard" » (Gantheret, 1965, p. 11).

Ce premier dessin du bonhomme aussi schématique qu'il puisse être est déjà l'expression :

— d'une identification à l'être humain ;
— d'un vécu affectif ;
— d'une maturation sensori-motrice.

En effet, pour pouvoir faire ce dessin, l'enfant doit se reconnaître déjà comme humain et se référer aux images intériorisées issues de son vécu, de son environnement, de ses stéréotypes culturels et aux différentes sensibilités (proprioceptive, intéroceptive, extéroceptive) de son propre corps.

De ce fait, le dessin du Bonhomme ou d'une personne est à la fois une représentation d'un schéma corporel et une projection de l'image d'un être ayant vécu des expériences émotionnelles et idéationnelles.

Le dessin du Bonhomme se développe et s'enrichit de détails au fur et à mesure que l'enfant grandit. Aussi, des psychologues praticiens ont cherché alors à décrire les caractéristiques psychologiques individuelles de l'enfant à partir des tests figuratifs parmi lesquels il y a le test du Bonhomme.

Ce type de test est d'abord utilisé en psychométrie, les plus pratiqués sont :

— test de H. Fay : « une dame se promène et il pleut », 1924 ;
— test de F. Goodenough : « test du Bonhomme » (Draw a man test), 1926.

D'autres auteurs s'en sont inspirés et ont fait d'autres étalonnages selon les contextes culturels.

Ces tests sont élaborés pour suivre le développement psychomoteur et le développement intellectuel de l'enfant de 3 ans à 12 ans. Ils sont très utilisés en complément avec d'autres tests de niveau. Grâce aux efforts de validation statistique, ils donnent une bonne estimation de la maturation mentale.

Mais ces dessins figuratifs sont très sensibles aux troubles perceptivo-moteurs, à ceux de la structuration spatiale, à ceux du schéma corporel (représentation neurologique du corps réel) et de l'affectivité.

Tous ces inconvénients ont poussé d'autres praticiens à proposer des correctifs à l'échelle de mesure du niveau d'intelligence de F. Goodenough. Parmi eux, K. Machover (1949) a alors proposé le test d'une Personne utilisé cette fois-ci comme épreuve projective. Ce test doit permettre de décrire les comportements de la personnalité envisagée comme un tout dynamique avec des interactions intrasystémiques. J. Buck a associé le dessin de la Personne à ceux de la Maison et de l'Arbre pour constituer un ensemble. Le dessin de la Personne va lui permettre de voir si le sujet est capable de représenter les caractéristiques du sexe qu'il veut représenter tout en étant aussi un autoportrait.

Nous rappelons encore une fois que notre objectif est d'avoir *deux représentations* du sujet testé concernant son sexe et l'autre sexe. Ce masculin et ce féminin vont nous introduire dans *sa* perception de sa place dans un environnement d'une part, et d'autre part ils représentent les deux aspects yin et yang de sa personnalité ainsi que le processus de la formation de son identité sexuelle.

Avant d'aborder la rubrique des significations des tracés, nous faisons un rappel sur l'évolution du dessin du Bonhomme chez l'enfant.

Evolution du dessin du Bonhomme selon l'âge

Comme nous l'avons déjà vu au chapitre décrivant les stades du dessin, avant l'âge de 3 ans, le gribouillage non différencié puis différencié est la principale caractéristique des activités graphiques de l'enfant.

A la fin de l'âge de 3 ans se présente le premier dessin représentatif de la forme humaine : un cercle plus ou moins fermé avec quelques traits accrochés à ce cercle qu'on peut identifier comme jambes et bras. C'est le *bonhomme-têtard*, une unicité, un moi dans ses premières frontières face à l'autre.

A 4 ans. — La phase du gribouillage est terminée et la représentation de ce corps tentacule devient plus fréquente

avec amélioration (des bras sortant de la tête se dirigeant vers le bas).

Vers 5 ans. — La représentation humaine prend forme. La tête, le corps et les membres sont présents. Le bonhomme type a donc deux ovoïdes avec membres (bras + doigts et pieds sans orteils).

A partir de 5 ans. — Le dessin du Bonhomme évolue très vite avec améliorations et enrichissements. Les membres deviennent bidimensionnels et dynamiques. Ce dynamisme est d'abord statique : une des mains est en contact avec un objet. Dans un second temps, il est animé d'un mouvement bilatéral et symétrique (les deux bras tendus horizontalement ou levés). La prédominance latérale droite ou gauche constituera une nouvelle phase. La représentation de la course et du saut indiquera l'étape finale du mouvement (vers 8-9 ans).

Les détails vestimentaires s'enrichissent de plus en plus et la différenciation des sexes est nettement indiquée.

Contrairement aux dessins de la Maison et de l'Arbre, le dessin de la Personne ne prend pas le bord inférieur de la page comme base. Le bonhomme est toujours situé en entier dans la feuille de papier malgré la tendance à dessiner vers le bas de la page.

Des progrès rapides se poursuivent jusqu'à 8 ans concernant la forme des détails du visage, le modelé du corps, les proportions des membres par rapport à l'ensemble, le réalisme des couleurs du visage et des mains, des détails vestimentaires et la présence d'un environnement.

Vers 7-8 ans. — Le visage peut être présenté de profil et les pieds orientés dans le même sens. Dans la majorité des cas, pour un droitier, le profil est tourné à gauche.

D'après J. Royer (1977, p. 67-68) à partir de 8 ans et surtout à 9 ans, les progrès se ralentissent quoique les acquisitions continuent dans le raffinement de détails jusqu'à l'âge de 12 ans.

Si l'on compare les productions des garçons et des filles :

— d'un point de vue quantitatif, la supériorité des filles est presque constante surtout vers 7-8 ans et reste identique jusqu'à 12 ans ;
— d'un point de vue qualitatif, les garçons sont en avance sur les filles pour le réalisme des couleurs et pour une meilleure perception des éléments corporels, des vêtements et accessoires à partir de 8 ans.

Si l'on suit maintenant l'évolution du dessin du Bonhomme du point de vue d'une acquisition de l'image du corps, A. Abraham (1979, p. 331) propose cinq phases qui se suivent et qui suggèrent chacune une image du corps spécifique dotée de sa propre dynamique entre 2 et 5 ans :

1 / Dans le gribouillage non différencié avec des traits spiralés, on y trouve déjà une gestalt représentative de l'image du corps archaïque de la période symbiotique intra-utérine.

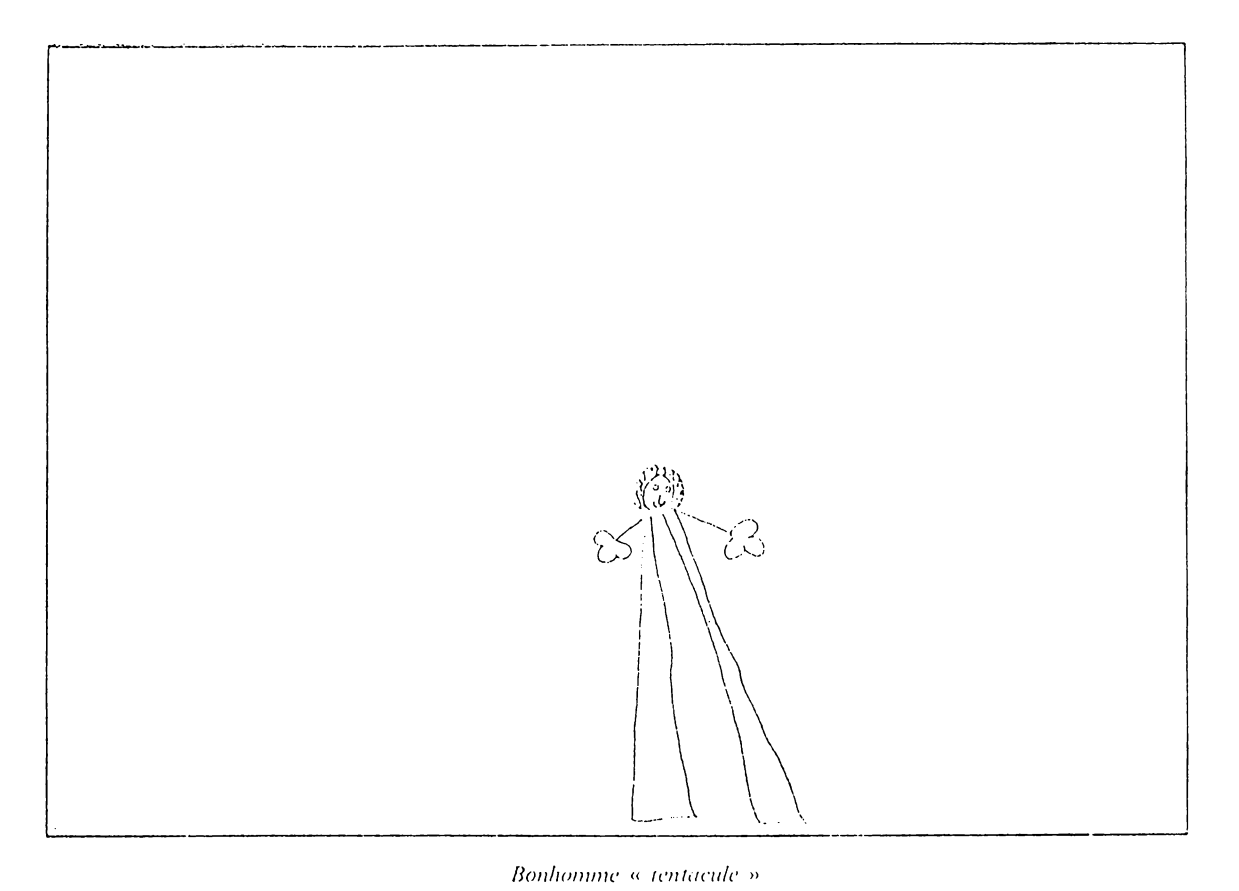
2 / Dans le gribouillage différencié, des cercles commencent à se fermer à se séparer du magma. Ces cercles sont les premières représentations d'une image du corps différenciée en fonction d'un soi en processus de séparation d'autrui.

3 / Le têtard représente l'image du corps oral socialisée.

4 / Le corps-tentacules est une image perfectionnée du corps oral et de la maitrise motrice et anale.

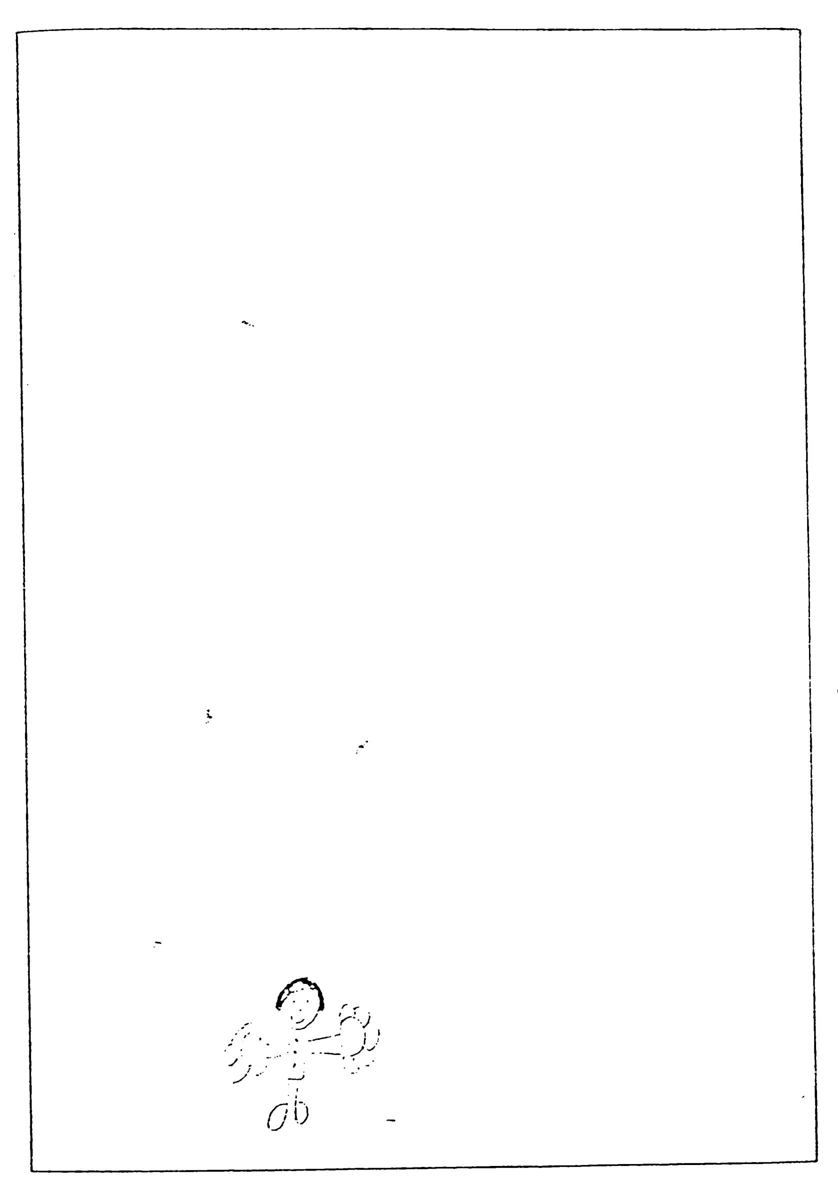
5 / Le corps complet, avec distinction nette entre la tête, le corps et les jambes, correspond à la formation de l'image du corps sexué en processus d'intégration. L'identité de soi est déjà ferme et posée en tant qu'entité corporelle, résultat inévitable de la résolution d'un conflit œdipien.

Mais n'oublions pas qu'étant définie comme dynamique et acquise, cette image du corps est soumise aux phénomènes de régression, ou de fixation aux stades antérieurs. Il serait prudent d'avoir recours au test et retest ou avoir plusieurs dessins du même sujet pour établir un diagnostic.



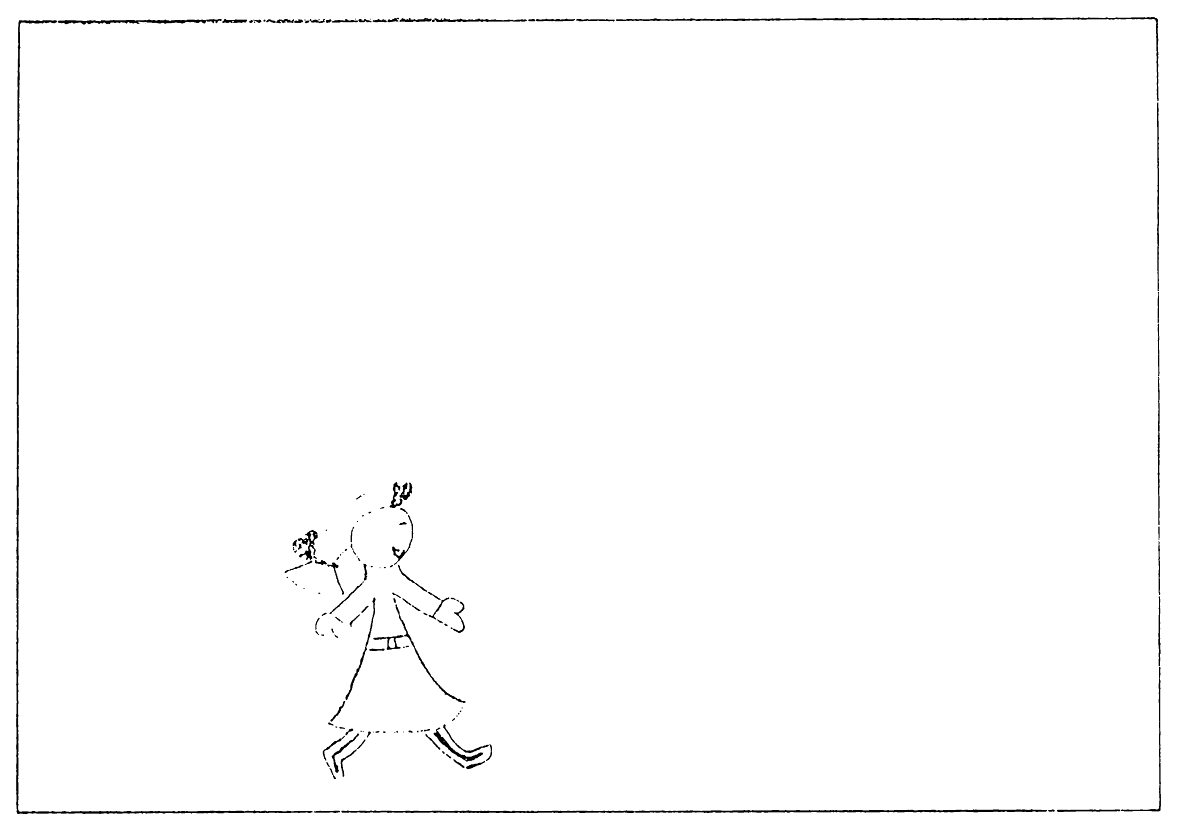
Bonhomme « tentacule »

Fille. Age : 5 ans 5 mois



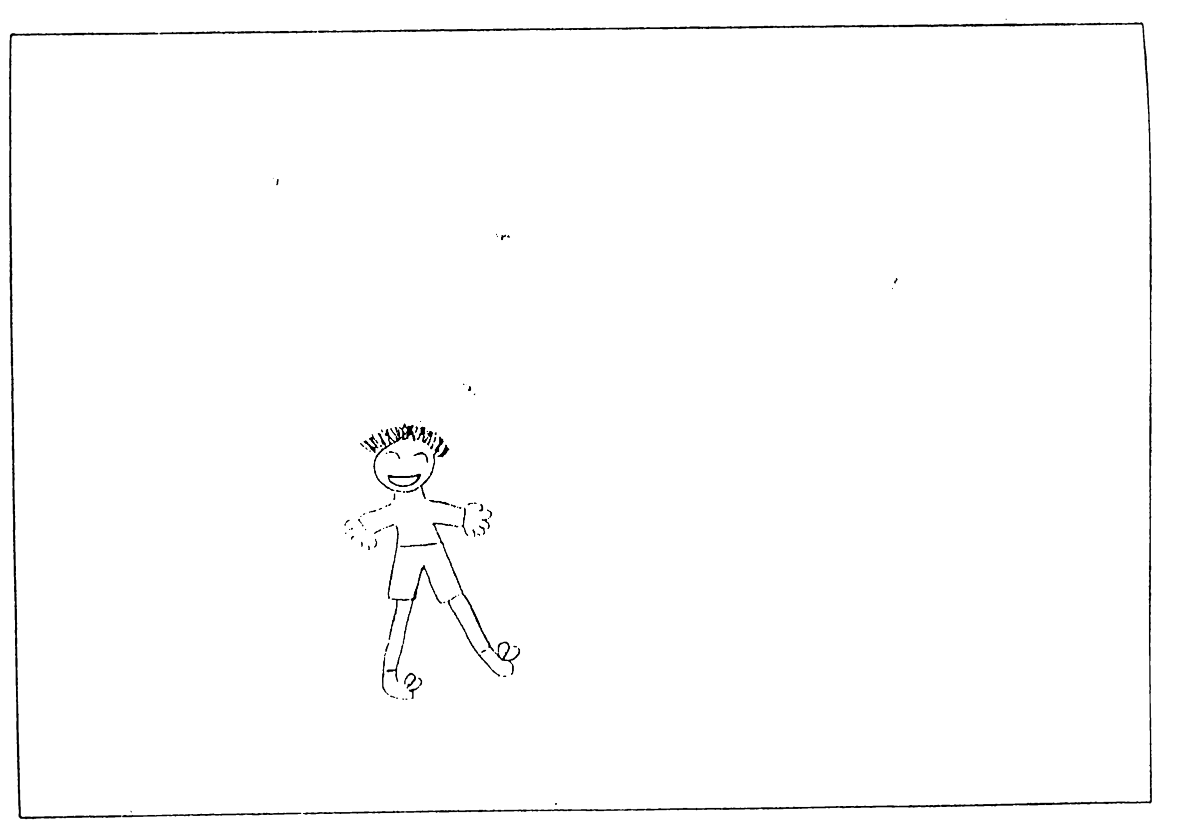
Bonhomme type de cet âge

Garçon. Age : 5 ans 5 mois

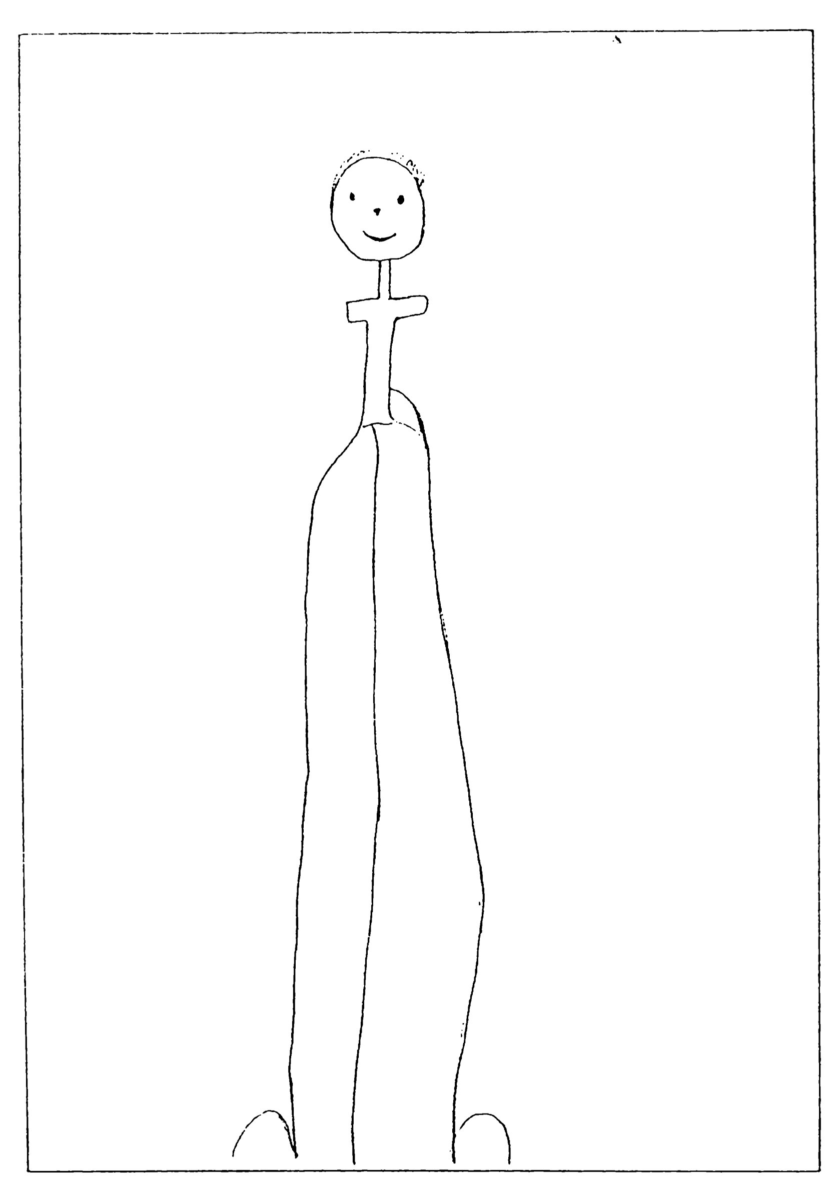


Course (forme évoluée pour son âge)

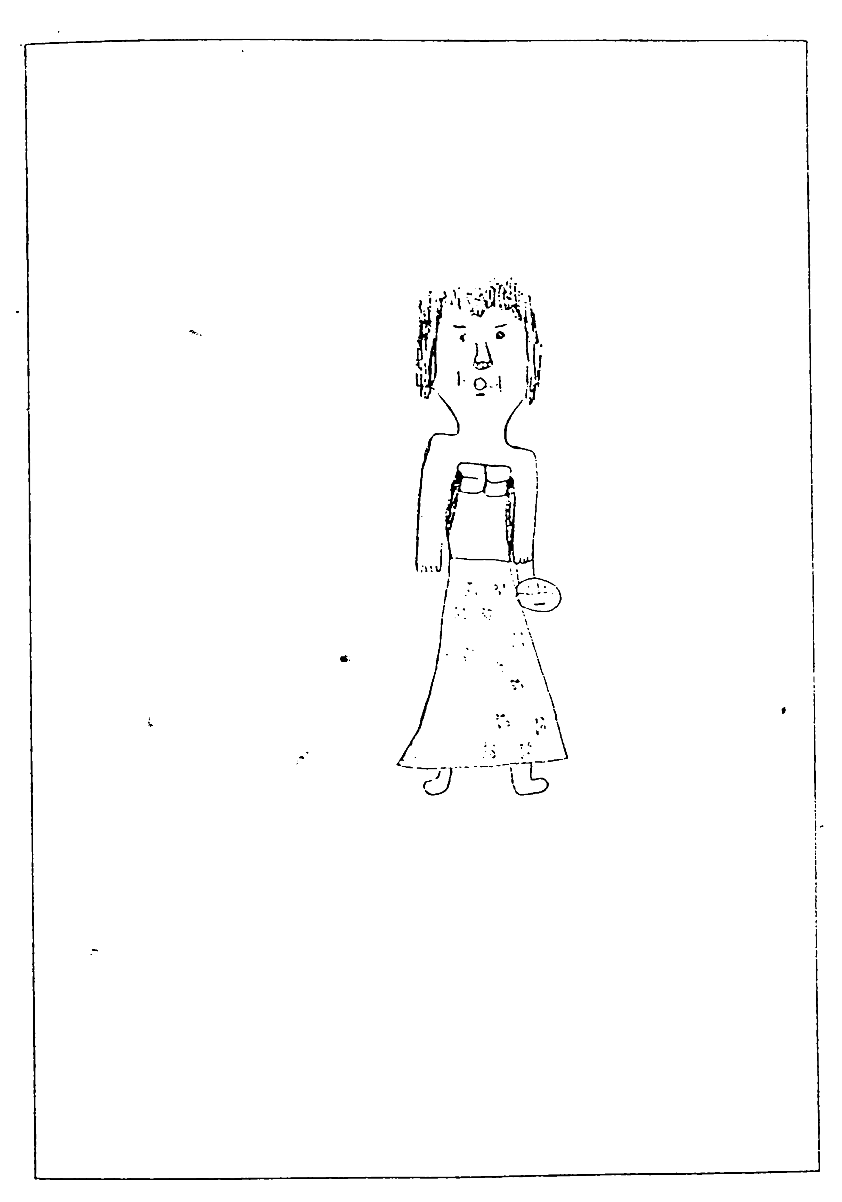
Fille. Age : 6 ans 5 mois



Dynamisme statique bilatéral
Fille. Âge 6 ans 5 mois



Bonhomme (forme peu évoluée pour cet âge)
Garçon. Age : 6 ans 10 mois



Dynamisme statique (main en contact avec un objet)
Garçon. Age : 8 ans 11 mois

ANALYSE QUALITATIVE DU DESSIN DE LA PERSONNE

1. *Détails essentiels*

Tête, deux yeux, deux oreilles, le nez, la bouche, le tronc, deux bras, deux jambes.

Séquence des détails. — L'ordre habituel est soit du haut vers le bas : tête, détails de la tête (yeux, nez, bouche, oreilles), cou, le haut du corps (bras, mains, doigts), le bas du corps (jambes, pieds, etc.), soit par les pieds, jambes, tronc, bras, etc., c'est-à-dire du bas vers le haut.

Les autres ordres de séquence sont à noter. Les hésitations ont beaucoup d'importance. Exemple :

— *hésitations dans la représentation de la face* désir de retarder le plus possible l'identification de la personne ;
— *hésitations dans le dessin des mains ou des doigts* répugnance marquée pour entrer en contact avec l'environnement.

1. *La tête.* — Représente la zone des aspirations intellectuelles, du contrôle rationnel, mais aussi le siège de la vie imaginative, de la fantaisie.

— *Contour renforcé :* grands efforts pour maintenir le contrôle face aux perturbations.

— *Tête très grosse :* mettre de l'emphase sur l'intelligence ou imagination comme source de satisfactions. Chez les sujets de faible niveau intellectuel, les têtes sont souvent volumineuses.

— *Trop petite tête :* Pour K. Machover : dénier le contrôle intellectuel sur les pulsions du corps. Pour J. Buck : expression du désir obsessionnel de dénier le lieu des pensées pénibles et des sentiments de culpabilité (les bonnes proportions sont indiquées ultérieurement).

— *Tête tournée* (regardant au loin) : sentiment d'évitement.

2. *Les cheveux.* — Expression de la virilité ou recherche de virilité (même signification pour les poils de la poitrine des hommes).

Les adolescents tendent à surcharger les cheveux et à donner une forme exacte aux cheveux.

— *Cheveux aboudants ou lourdement ombrés* : anxiété du point de vue des idées.

— *Cheveux longs et non ombrés* : haute ambivalence en matière sexuelle.

— *Barbe et moustache* substitut phallique, symbole masculin.

3. *La face.* — Indice de l'ajustement social.

— *Emphase sur la face* : efforts conscients pour maintenir une façade sociale acceptable.

— *L'expression du visage* : état émotionnel du sujet (peur, agressivité, etc.).

4. *Les yeux.* — Récepteurs des stimuli visuels. C'est le détail le plus révélateur de la face.

— *Yeux creux sans pupille* : répugnance à accepter les stimuli visuels.

— *Yeux fermés* : fort désir d'éviter les stimuli déplaisants.

— *Yeux présentés par deux points* : normal chez les jeunes enfants (3, 4 ans), chez les plus âgés et adultes indiquent la défiance.

— *Yeux écarquillés* : curiosité, désir de voir (voyeurisme).

— *Petits yeux* : désir de voir le moins possible.

— *Yeux fixés sur quelque chose* : il faudrait savoir ce que le personnage regarde ou ce qu'il évite de regarder.

— *Présence de cils et sourcils* : préoccupations esthétiques.

5. *Le nez.* — Est souvent un équivalent phallique ou peur de castration, culpabilité masturbatoire.

6. *La bouche.* — Récepteur des sensations agréables dans la première enfance. Elle pourrait être aussi alimentaire et

érotique, un instrument d'agression surtout quand les dents sont dessinées.

— *Une très large bouche* : érotisme oral. Plus les caractéristiques de la bouche sont dessinées, plus le degré de régression est grand. La bouche est fréquemment utilisée pour exprimer l'émotion dans le dessin de la Personne : état de tension (serrée, linéaire), oubli de la bouche : culpabilité orale.

7. *Le menton.* — Symbole masculin quand il est nettement accusé.

— *Emphase* : besoin de dominer socialement.

— *Faiblement dessiné* : sentiment d'impuissance sociale.

8. *Les oreilles.* — Sont rarement présentées.

— *Emphase* : désir irrésistible d'écouter ce qu'on dit de lui.

— *Peu d'emphase* : désir de se fermer aux critiques. On les trouve hypertrophiées chez les mauvais élèves.

9. *Le cou.* — Il joint la tête et le corps, c'est l'indice de coordination entre les deux parties (zone de contrôle et zone de pulsions).

— *Cou unidimensionnel* : pauvre coordination.

— *Ne pas dessiner le cou selon la séquence normale* (tête-cou-corps) : conflit entre le contrôle et l'expression des émotions.

— *Absence totale du cou* : sujet relativement à la merci de ses comportements impulsifs. Fréquente chez les jeunes enfants.

— *Un long cou bidimensionnel* : l'ambition, la curiosité.

10. *Le tronc.* — Siège des besoins et des conduites de base.

— *Large tronc* : présence de plusieurs conduites insatisfaites auxquelles le sujet est très attentif.

— *Petit tronc* (en disproportion avec les autres parties du corps, comme dans le cas d'un large tronc) : dénégation des pulsions du corps ou sentiment d'infériorité ou les deux.

— *Un tronc très mince* : mécontentement de son corps, peur de grossir ou mauvaise santé.

A / *La partie supérieure du tronc*

1. *Les épaules.* — La forme des épaules est supposée être l'indice du sentiment de force et de puissance de base de l'individu.

— *Epaules trop larges :* besoins de force et de puissance.

— *Epaules trop frêles :* sentiments d'infériorité.

— *Epaules inégales :* déséquilibre interne de la personnalité ou conflit de rôle sexuel.

— *Bien dessinées, rondes nettes :* bon équilibre.

— *Epaules carrées :* hyperdéfensif, attitude hostile.

2. *Les poitrines.* — *Emphase sur les poitrines d'un personnage féminin :* dépendance maternelle ou frustrations orales primitives ou érotisme oral ou acceptation, valorisation de la féminité.

3. *La taille.* — Selon K. Machover, *la ligne de la taille* coordonne le comportement de puissance (partie supérieure du tronc) et le comportement sexuel (partie inférieure du tronc).

— *Emphase sur cette ligne* (difficulté de dessiner la ceinture ou ceinture surchargée) : indices de conflit entre le contrôle et l'expression du comportement sexuel.

B / *La partie inférieure du tronc* est considérée comme le siège des comportements sexuels.

— *Les organes sexuels :* présence ou absence chez le personnage représenté de face et nu : existence des problèmes sexuels. La représentation des organes sexuels est normale chez les enfants avant 5 ans.

— *Grosses fesses ou emphase sur les fesses :* tendance homosexuelle (particulièrement chez les sujets masculins).

— *Les organes viscéraux :* indice pathologique chez les adultes.

C *Les membres supérieurs et inférieurs*

Les membres supérieurs

1. *Les bras*. — Les bras sont des instruments de contrôle et d'échange avec l'environnement. C'est un indice d'adaptation sociale.

— *De très longs bras* beaucoup d'efforts ambitieux, pour se réaliser.

— *De courts bras* peu d'efforts ambitieux.

— *De gros bras* sentiments de force pour faire des efforts.

— *De petits bras :* sentiments de faiblesse.

— *Des bras qui sont plus gras au niveau des mains qu'au niveau des épaules :* manque de contrôle, impulsivité dans l'action.

Position des bras :

— flexibles relaxés : bonne adaptation ;
— tendus, près du corps : rigidité ;
— bras croisés sur la poitrine : attitudes hostiles ;
— bras derrière le dos : répugnance à rencontrer autrui, sentiment de culpabilité ;
— bras croisés de façon que les mains sont posées sur le sexe : ceci est fréquemment dessiné par les femmes qui ont des problèmes sexuels ou chez les mélancoliques ;
— bras écartés et tendus vers l'environnement : sociabilité ;
— absence des deux bras (si le sujet n'est pas soupçonné de débilité) : très fort sentiment d'inadaptation ; tendances suicidaires à explorer ; forte peur de castration à suspecter.

2. *Les mains*. — Ce sont des instruments plus raffinés pour une action offensive ou défensive dans l'environnement.

— *Absence des mains :* incapacité à établir des contacts sociaux, sentiment de culpabilité.

— *Mains lourdement ombrées :* sentiment de culpabilité

dû à la masturbation (à prendre en compte : la masturbation est-elle ressentie comme coupable ?).

— *Les poings serrés :* tension, hostilité, etc.

— *Les mains disproportionnellement larges :* impulsivité et inaptitude à agir de façon aisée dans les relations sociales délicates.

— *Les mains dans les poches :* évitement contrôlé (mais tenir compte de ce que le sujet dit sur ce que les mains font dans les poches) ou auto-érotisme.

— *De gros doigts comme des pointes* (avec des mains rudimentaires ou en saillie au bout de l'avant-bras) : hostilité.

— *Doigts en forme de pétale :* présentation infantile.

— *Doigts à une ou deux dimensions et terminés par une boucle :* efforts conscients pour supprimer les impulsions agressives.

Les membres inférieurs

1. *Les jambes.* — Ce sont des instruments de locomotion de contact avec l'environnement.

— *Disproportionnellement longues jambes :* grands efforts pour l'autonomie. Si les jambes sont coupées par le bord de la page : un manque d'autonomie est presque évident. On demande alors au sujet jusqu'où ces jambes peuvent être prolongées.

— *Inégalité des formes* (longueur, largeur ou les deux) entre les deux jambes : ambivalence concernant l'effort d'autonomie ou d'indépendance.

Position des jambes :

— sujet semblant courir aveuglément : sentiment de panique ;
— une course contrôlée comme par exemple une course à pied : besoin de s'échapper ou de réaliser quelque chose, dynamisme ;
— une marche tranquille : bonne adaptation ;
— les jambes serrées dans une attitude rigide : tension et rigidité ;

— jambes largement campées : sentiment d'insécurité ou de défi ou les deux (tenir compte d'autres facteurs du dessin) ;
— position assise : dynamisme statique, sujet déprimé ou replié sur soi ;
— jambes maigres ou ombrées : état de faiblesse physique.

Les mouvements sont présents dans le dessin de la personne plus fréquemment que dans les autres dessins.

2. *Les genoux.* — Ils sont rarement dessinés.

— *Emphase et particulièrement lignes surchargées des genoux ou des articulations :* tendances homosexuelles ou signe de préoccupations hypocondriaques selon les auteurs.

3. *Les pieds.* — Ce sont des instruments de contrôle et de modification de la locomotion mais parfois pourraient être utilisés comme des armes. Ils sont en contact avec le milieu, peuvent porter des indices de l'insécurité, de peur.

— *Les pieds surdétaillés,* particulièrement les minutieux détails des chaussures, des orteils, etc. : tendances obsessionnelles avec des composantes féminines.

Remarque : Les pieds sont des détails plus pauvrement dessinés que tous les autres détails du corps.

— *Les pieds disproportionnellement longs* besoin de sécurité.

— *Les pieds disproportionnellement petits :* dépendance.

— *Les pieds en saillie* substitut phallique, peur de castration.

Position des pieds :

— sur la pointe des pieds : appui très tenu à la réalité ou grand désir de fuite.

Pour un sujet d'intelligence moyenne ou de niveau supérieur, si les pieds sont dessinés diamétralement opposés pour une personne présentée de face : forts sentiments d'ambivalence.

D / *Le dessin de la personne dans son ensemble*

1 / Pour les sujets d'intelligence moyenne ou moins : le dessin d'une personne est le miroir des anomalies physiques.

2 / C'est un indice du degré d'acceptation de son rôle sexuel selon l'aspect masculin ou féminin du dessin, en rapport avec le sexe de l'auteur du dessin.

3 / S'il y a une nette différence entre la droite et la gauche de la personne : confusion de rôle sexuel ou ambivalence.

4 / Personne dessinée sous forme de bâtons : sujets trouvant les relations interpersonnelles désagréables, se sentant mal à l'aise dans leur corps.

Les profils : ils indiqueraient une attitude d'évitement ou d'évasion.

5 / Les gauchers dessinent des profils tournés vers la droite ; les droitiers dessinent des profils tournés vers la gauche habituellement. Le renversement de ces habituels profils : efforts conscients chez le sujet pour être socialement accepté.

6 / Pour Machover : le profil : symbole d'évitement. Pour Buck : le profil : réserve dans les relations sociales.

7 / Le « profil absolu » (un bras et une jambe sont visibles) : réaction paranoïaque, attitude d'opposition.

2. *Détails non essentiels*

1. *Les vêtements.* — Pour Machover : *a* / les sujets qui surchargent les détails des vêtements sont des sujets superficiellement sociables et extravertis ou narcissiques ; *b* / les sujets qui surchargent la musculature du corps sont de tendance schizoïde ou égocentrique.

2. *La ceinture.* — *Emphase sur la ceinture :* préoccupations sexuelles ou très concerné par le problème mais le sujet cherche à les contrôler.

3. *La cravate ou le nœud.* — Substitut phallique.

4. *Les boutons.* — Les sujets d'intelligence moyenne ou haut niveau qui dessinent une multitude de boutons sur le dessin de la personne : signe d'une régression, de dépendance infantile.

Chez le jeune enfant : c'est la dépendance maternelle.

5. *Les vêtements chauds.* — Besoin de tendresse, de chaleur affective.

3. *Les détails additionnels*

— *La pipe, cigare, cigarette :* érotisme oral.
— *Canne, bâton, épée :* armes ou substituts phalliques.
— *Les vêtements chauds :* besoin de tendresse, de chaleur affective.

4. *Proportions et perspectives*

En général, la signification des proportions du dessin d'une personne ainsi que son emplacement sur la page est la même que pour la maison et l'arbre.

QUELQUES POINTS DE REPÈRE
CONCERNANT LES BONNES PROPORTIONS
DE CERTAINS DÉTAILS DU DESSIN DU BONHOMME

Nous empruntons ici les normes indiquées par J. Royer (1977, p. 126) :

1 / *Le tronc plus long que large :*
la longueur du tronc > sa plus grande largeur ;
2 / *Bonnes proportions des bras :*
rapport tronc/bras : $\frac{1}{1,25 \text{ à } 2 \text{ (marges de normalité)}}$;

3 / *Bonnes proportions des jambes*

rapport tronc/jambes : $\frac{1}{0{,}75 \text{ à } 1{,}25}$;

4 / *Bonnes proportions de la tête*

rapport tronc/tête $\frac{1{,}50 \text{ à } 2}{1}$;

5 / *Position « logique » des pieds* :

par rapport aux *jambes* : les pieds doivent se trouver en perspective ou les pointes très écartées ou légèrement écartées ;

— *Si le bonhomme est dessiné de face*, les deux pieds ne doivent pas être tournés du même côté.

— *Si le bonhomme est de profil*, les deux pieds doivent être tournés du même côté que le corps.

5. *Conclusion*

Par rapport aux dessins de la Maison et de l'Arbre, celui de la Personne est plus que jamais un autoportrait.

A *Niveau personnel*

Comme nous l'avons signalé au début de ce chapitre, ce dessin de la personne est en soi une source d'informations sur l'état de la représentation de l'image corporelle ainsi que sur le niveau de la maturité affective du sujet.

1. *L'image corporelle.* — La représentation permet de déterminer l'étape de son développement ainsi que les éventuels troubles par la qualité, la présence ou l'absence, le bon ou mauvais emplacement des détails du corps dessiné.

Par exemple, pour un enfant de 6 ans (garçon ou fille), il est normal de représenter une personne reconnaissable avec : une tête + cheveux, un visage, un tronc plus long que large,

des bras bidimensionnels attachés au tronc et non à la tête, des jambes bidimensionnelles attachées au tronc, etc.

Par contre, un enfant de 6 ans aussi mais qui dessine un bonhomme-têtard (dessin normal pour un enfant de 4 ans) sera soupçonné de retard mental de frusticité ou d'organicité, etc. Ce qui implique une exploration plus approfondie du cas par d'autres examens.

Quand il s'agit des dessins d'enfants de 4 à 12 ans, la connaissance des signes évolutifs donnés par 75 % de la population de chaque âge est indispensable pour les psychologues praticiens afin de pouvoir déterminer si tel indice est précoce, fréquent ou ne l'est plus pour tel âge.

2. *La projection des problématiques individuelles.* — Le dessin de la Personne ou du Bonhomme provenant d'un enfant, d'un adolescent ou d'un adulte, est un reflet d'une histoire vécue individuelle où les processus de maturité physique, mentale et affective sont intimement liés. Mais, contrairement aux thèmes Maison, Arbre, le stimulus s'est adressé directement cette fois-ci à l'individu lui-même. C'est pourquoi l'aspect défensif est plus important. L'aspect projectif des problématiques est repérable par le biais de l'absence ou le renforcement (emphase) d'un/des détails, de leur forme, de la répétition d'une même symbolique par plusieurs détails. Par exemple, le symbole phallique peut se retrouver dans la forme exagérément allongée du nez, du menton, des pieds, etc.

Le repérage d'une régression, d'une fixation, d'une évolution dans la hiérarchie des stades oral, anal, phallique, génital, etc., est fait de la même façon.

B / *Niveau relationnel*

1. La capacité d'entrer en contact avec l'environnement.

— L'attitude envers les relations interpersonnelles, le vécu des pressions de l'environnement.

— L'expression ou le contrôle des émotions, des pulsions, etc., sont des domaines explorables à partir des détails

tels que des bras, des mains, de la tête, des points de liaison entre la tête, le haut et le bas du corps ainsi que la grandeur du dessin.

2. Mais le point de vue le plus important révélé par le dessin de cette première personne dessinée reste son sexe par rapport à celui de son auteur selon qu'il est le même ou l'opposé, il indique l'acceptation de son propre sexe ou la valorisation de l'autre ou, selon J. Buck, la capacité de dessiner le sexe choisi.

A part ce contenu manifeste, le contenu latent pourrait révéler aussi le rapport de force de l'androgynie du sujet qui serait le reflet du vécu du sujet vis-à-vis des images parentales.

Le dessin de la Personne, malgré un éveil plus fort des mécanismes défensifs, reste un reflet très riche des différents aspects de la personnalité, autres que ceux révélés par la Maison et l'Arbre.

CHAPITRE VI

Analyse qualitative de la deuxième personne

Cette deuxième personne est donc de sexe opposé à celui de la première.

Au point de vue analyse qualitative, l'analyse des détails, des proportions et des perspectives se base sur les données décrites dans le chapitre précédent.

De cette analyse découleront d'autres aspects de la personnalité du sujet testé. Une comparaison de ces nouvelles données avec celles de la première personne s'avère nécessaire.

Cette comparaison va se porter sur :

1. *La taille* (hauteur du dessin). — 1 cm de différence entre les deux dessins est le minimum exigé pour pouvoir dire que l'un est plus grand que l'autre.

2. *La qualité ou la dégradation des détails* concernant

- — la tête, le visage, le tronc, les membres, les caractéristiques sexuelles ;
- — les vêtements (quantité et/ou qualité) ;
- — les attitudes ;
- — les omissions, distorsions, mutilations des différentes parties du corps ;
- — la qualité des tracés, etc.

3. *L'emplacement des dessins sur la page* et autres perspectives.

Que peut-on tirer de cette comparaison ?

Comme nous l'avons déjà signalé, le choix du sexe de la première personne dessinée peut être le même que celui du dessinateur ou son opposé. Ce choix a donc une valeur indicative d'une préférence. Or on peut penser qu'il est normal de dessiner d'abord son propre sexe. Mais, dans la pratique, certaines personnes dessinent d'abord le sexe opposé. L'hypothèse d'une inversion d'identification sexuelle a été soulevée par K. Machover. Mais de nombreuses recherches portant soit sur les personnes présentant des troubles psycho-sexuels bien définis par l'examen psychiatrique, soit sur une corrélation avec le degré de masculinité ou de féminité reflété par d'autres tests de personnalités, n'ont pas confirmé cette hypothèse.

Par contre, d'autres recherches[1] ont montré que les hommes sont plus nombreux que les femmes à représenter leur propre sexe en premier. Chez les enfants, le choix préférentiel pour dessiner leur propre sexe chez les filles va en diminuant à l'entrée de l'adolescence. Ce phénomène continue jusqu'à l'âge adulte.

Quant aux garçons, c'est l'inverse qui s'est produit, ils ont toujours manifesté une préférence accrue pour un premier personnage masculin.

Cette constatation est retrouvée dans d'autres recherches transculturelles avec le dessin ou d'autres tests projectifs, par exemple le test des Trois Personnages.

On peut penser que dans le dessin de la première personne coexistent le sexe dans son *rôle* biologique mais aussi le sexe dans son *statut* socioculturel. Pour notre part, nous pensons que le sexe de la première personne dessinée reflète en premier lieu le statut « socioculturel » du sujet, c'est-à-dire

1. Toutes ces recherches sont décrites par A. Abraham (1963, p. 189 et s.; 1965, p. 15).

comment il perçoit sa place de sujet sexué vivant dans une société où les rôles masculin et féminin ne sont pas estimés de la même manière.

L'âge donné à ce personnage dans le questionnaire indiquera par la suite ses rapports à un idéal du Moi ou un Moi idéal.

La valorisation de l'un ou de l'autre sexe sera alors visible par :

— le sexe de la première personne dessinée ;
— la grandeur de sa taille ou la meilleure qualité du tracé, des détails, etc.

Dans le cas où cette première personne dessinée est du même sexe que son auteur, nous aurons alors une acceptation, une valorisation de la part de ce dernier pour son rôle biologique et son statut socioculturel, sexuel. Si l'auteur est une femme vivant dans un contexte où le rôle masculin est survalorisé, nous aurons en plus dans ce cas une affirmation de soi.

Par le dessin des deux personnes de sexe opposé se révèlent donc les réactions affectives d'un sujet à l'égard des rôles masculins et féminins, d'une part, et, d'autre part, l'échec ou la réussite dans le processus de son identification sexuelle dès les premières relations anaclytiques.

Par ailleurs, chaque sujet se reconnaît moins dans le dessin de la personne de sexe opposé, aussi il peut y projeter les traits négatifs et/ou les pulsions défendues. De ce fait, le deuxième dessin peut devenir un espace cathartique mais qui, en même temps, reflète le complément des traits caractéristiques du sujet.

ANALYSE DES DESSINS CHROMATIQUES DES PERSONNES

Lors de l'analyse des dessins des personnes avec des crayons noirs, nous avons déjà vu l'importance de la variable sexe de la première personne dessinée. De nouveau ici elle

prend de l'importance dans le cas où l'ordre d'apparition n'est plus le même. Dans ce cas une autre question se pose pour le psychologue-testeur : le pourquoi de ce changement de sexe de la première personne dessinée dans la phase chromatique ?

Est-ce indécision dans l'identification à un sexe défini ? Ou serait-ce deux positions adoptées par le sujet, l'une implicite (dessin achromatique) pour soi-même, l'autre explicite (dessin chromatique) pour le monde environnant ?

L'analyse des détails, proportions, perspectives, choix et utilisation des couleurs de ces deux dessins doit être minutieuse ainsi que leur comparaison.

La dernière étape est la comparaison des quatre dessins (deux achromatiques et deux en couleurs). Alors peut-être la réponse au « pourquoi » posée ci-dessus serait trouvée.

ANALYSE DU QUESTIONNAIRE DE LA PERSONNE

Les questions sont les mêmes pour les deux dessins de la Personne.

1. *Groupe Informations :*

1 / Est-ce une personne ou une femme, un garçon ou une fille ?
2 / Quel âge a-t-il (elle) ?
3 / Qui est-il (elle) ?

Ces questions nous apprennent *l'identité* de la personne dessinée. Elle a une grande importance quand il s'agit de la première personne dessinée (P1).

a / Le sexe de P1 :

— S'il est le même que celui de son auteur, ce dernier a manifesté par là l'acceptation de son identité sexuelle.

— S'il est différent, son auteur a survalorisé l'autre sexe.

b / L'âge de P1 aide à déterminer si c'est une image

contemporaine ou aînée, ou plus jeune par rapport à son auteur.

Ces deux variables âge et sexe mises ensemble, nous pouvons avoir une idée sur l'identité sexuelle et la valeur de l'image identificatoire du sujet, qui sera nommément désignée à la question 3.

c / L'âge et sexe de P2 (deuxième personne dessinée de sexe opposé à celui de P1) complétera la perception de son auteur vis-à-vis de l'objet et de son identification sexuelle.

2. *Groupe Associations :*

4 / Que fait-il (elle) ? Où ?
5 / Comment se sent-il (elle) ? Pourquoi ?
6 / A qui cette personne vous fait-elle penser en dessinant ?

Les associations provenant de ces questions nous préciseront :

— les sentiments du sujet projetés sur l'image esquissée ci-dessus, sur le continuum bonne ou mauvaise santé, humeur euphorique ou disphorique ;
— les attentes du sujet ;
— les attitudes envers la personne représentée ou ce que le sujet voudrait être.

3. *Groupe Pressions :*

7 / Cette personne va-t-elle bien ?
8 / Est-elle heureuse ?
9 / Qu'est-ce qui vous donne cette impression ?
10 / Quel temps fait-il dans ce dessin ?
11 / Pensez-vous pouvoir aimer cette personne ?
12 / Quel vêtement porte-t-il (elle) ?
13 / Y a-t-il quelqu'un ou quelque chose qui l'a blessé(e) ?
14 / (Si le soleil n'est pas dessiné, le faire ajouter.) Supposons que ce soleil est une personne que vous connaissez, qui pourrait-elle être ?
15 / De quoi cette personne a-t-elle le plus besoin ? Pourquoi ?

Les réponses à ces questions peuvent :

— être évasives avec des « oui » concernant ce que la personne dessinée éprouve (Q. 7, 8, 11) ou les sentiments du sujet à son égard ;
— nous informer sur la perception du sujet à propos du climat relationnel dans lequel il vit ;
— révéler ses expériences traumatiques dans les relations sociales, des compensations et l'image d'autorité de son environnement.

Le même questionnaire posé à P2 donne des réponses complétant le premier questionnaire et met en relation les deux personnes dessinées. Ce sont deux portraits du même sujet dans son acceptation ou non de son identité sexuelle, dans son environnement social avec son cortège d'expériences traumatiques et de besoins de compensation.

Dans le cas de figure où le sexe de P1 chromatique n'est plus le même que celui de P1 au crayon noir, il serait nécessaire que le psychologue pose des questions supplémentaires afin de trouver des indications sur le pourquoi de ce changement.

SYNTHÈSE FINALE

Synthèse des huit dessins et questionnaires

L'interprétation générale finale doit tenir compte de l'ensemble des données de la situation d'examen psychologique, c'est-à-dire :

— la situation vécue par le sujet devant l'épreuve ainsi que les facteurs temps, lieu, motifs de l'examen, etc. ;
— la situation relationnelle psychologue-sujet qui est en réalité une relation triangulaire sujet-psychologue-test, inhérente à toute situation d'épreuve projective.

La synthèse finale a pour but d'intégrer les données déjà obtenues à partir des différentes étapes de l'analyse de l'en-

semble des dessins et des réponses aux questionnaires. Mais elle ne consiste pas en leur simple juxtaposition.

Elle devrait pouvoir cerner les traits caractéristiques et la dynamique de la personnalité du sujet testé en essayant de répondre aux questions suivantes.

1. *Qui pourrait être le sujet testé ?*

A / *Caractéristiques cognitives*

1 / Quel serait son niveau intellectuel : au-dessous/au-dessus de la moyenne ou dans la norme ?

2 Comment va-t-il utiliser ce potentiel ?

— Serait-il capable d'utiliser le rationnel pour contrôler l'affectif : contrôle systématique, équilibré ou relâché (bonnes formes des détails, bonnes proportions des dessins) ? Couleurs contenues dans de bonnes formes, etc., mouvements progrédients-régrédients.

— Aurait-il des capacités d'analyse, de synthèse ou esprit syncrétique, impressionniste (degré d'élaboration et qualité de l'ensemble des dessins) ?

— Serait-il systématique ou fantaisiste (capacité de faire un travail ordonné, cohérent ou non : séquence des dessins) ?

3 Serait-il capable d'ouverture vers le monde extérieur pour y puiser des ressources et y avoir des échanges ?

B / *Caractéristiques affectives*

1 / La dynamique de la personne : dans cette rubrique, l'analyse du rapport contrôle/impulsion est importante. Elle va permettre de savoir si le sujet serait :

— d'une impulsivité incontrôlée ;
— capable d'avoir recul et réfoulement, indispensables dans ses réactions devant les situations difficiles de la vie ;
— replié sur lui avec vie intérieure intense ;
— capable d'utiliser le monde imaginaire (détails additionnels

constituant un cadre pour les dessins, le dynamisme des personnages, etc.).

Elle permet aussi de voir si le sujet aurait une dynamique interne capable de l'aider à surmonter les difficultés ou des ressources en défenses.

2 / Le degré de sociabilité et d'adaptation au monde extérieur : ici le rapport forme/couleur est à étudier ainsi que les forces de contrôle.

2. *Existence ou non de problématiques (dommage, traumatisme)*

Il serait important de connaître :

— la nature de la problématique, son origine ;
— l'intensité, la profondeur de ce traumatisme (comment cette problématique interfère-t-elle avec l'action et la pensée du sujet) ;
— la (les) réaction(s) du sujet vis-à-vis du traumatisme ;
— le résidu des forces pour que le sujet puisse s'actualiser.

Enfin, un diagnostic ou un pronostic serait à faire. Nous rappelons encore une fois qu'un seul indice n'est pas déterminant et que le diagnostic ne doit pas être fait à la légère.

En résumé, l'interprétation de cette épreuve de dessins multiples se fait à trois niveaux :

1 / *Analyse des données recueillies* lors de :

a / l'observation du comportement du sujet pendant les phases des dessins achromatiques et chromatiques ;
b / lors du questionnaire.

L'application du *schéma interprétatif* et son analyse permettent alors une description des structures de la personnalité du sujet testé.

2 / *Analyse de la situation vécue par le sujet, le « ici et maintenant » de la rencontre.*

3 / *Analyse de la relation qui s'établit entre psychologue et sujet à l'occasion et autour de l'épreuve proposée.*

La démarche interprétative est un processus complexe où intervient l'implication personnelle du sujet et du praticien. Aussi, le praticien doit être très sensible à l'importance des facteurs relationnels psychologue-sujet.

Par ailleurs, c'est à chaque praticien que revient le soin de choisir le cadre théorique de référence pour son interprétation, ainsi que le plan de synthèse interprétative des différents moments permettant la compréhension de la structure psychologique dynamique de l'individu.

CHAPITRE VII

Etude de cas

Nous présentons le cas d'un garçon de 11 ans, fils unique. Il suit normalement son cycle d'études et travaille bien à l'école. Ses parents sont divorcés. L'enfant vit avec sa mère. Il passe ce test à titre amical.

Un premier coup d'œil sur les huit dessins et nous sommes frappés en premier lieu par la qualité de ces dessins tant dans le coup de crayon que dans la richesse des détails.

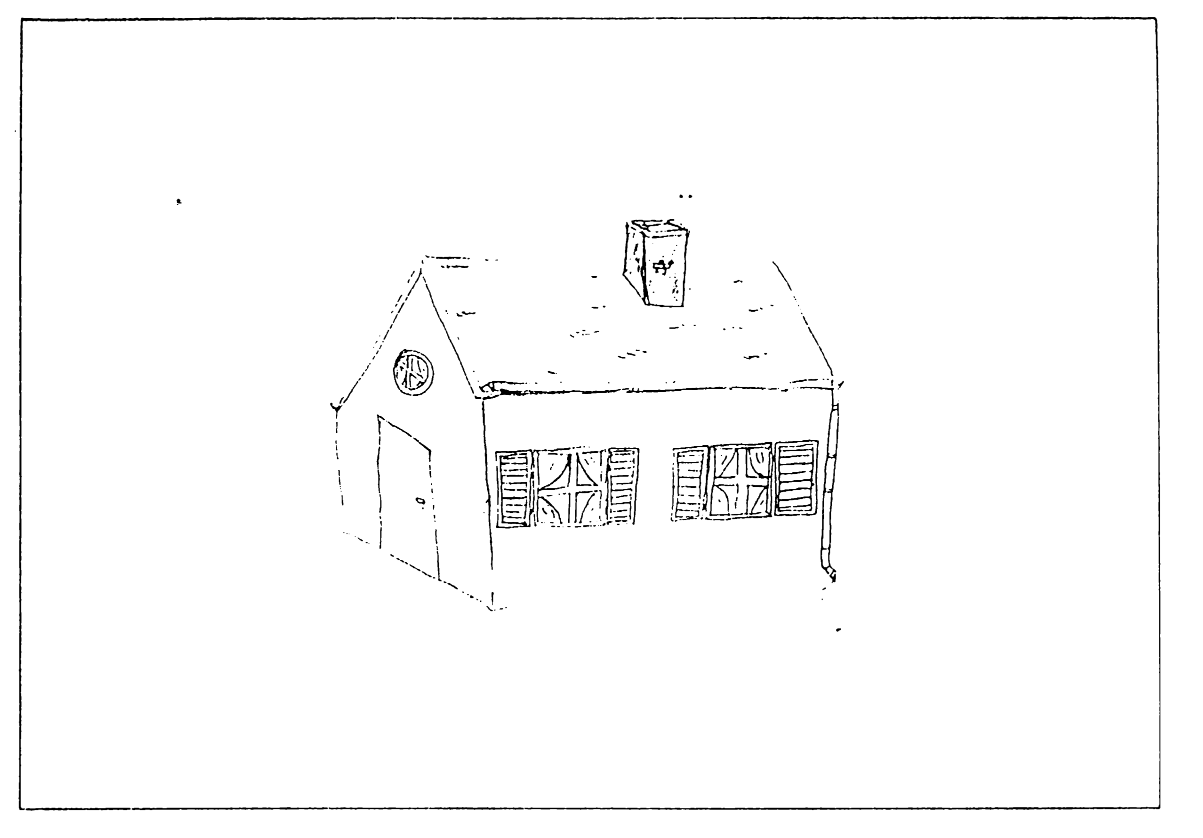
Les thèmes représentés par ces personnages ne sont pas banaux. Et la différence de la taille des personnages masculins et féminins est trop grande pour passer inaperçue.

ANALYSE DU DESSIN DE LA MAISON (crayon noir)

À première vue cette maison ne semble porter aucun indice anormal. Elle occupe une position centrale et la perspective est bien présentée. La cheminée semble un peu grande par rapport à la maison. Seules les fenêtres sont surchargées de détails.

A / *Analyse des détails*

1. *Les détails essentiels* sont tous présents. Il n'y a pas d'emphase par multiplication des détails essentiels. La séquence



Garçon 11 ans. *Premier dessin : la Maison*

Temps latence : 30 s

Temps total : 20 mn

QUESTIONNAIRE : MAISON

1 - Cette maison a combien d'étages ? Un

2 - Avec quel matériau est-elle construite ? plâtre et tuile

3 - Est-ce votre propre maison ? Non Si non, à qui appartient-elle ? à ma grand'mère

4 - A quelle maison pensiez-vous en dessinant celle-ci ? une maison de campagne

5 - Aimeriez-vous posséder cette maison ? Oui et non

6 - Si cette maison vous appartenait et que vous pouviez en faire ce que vous voulez :
  a- quelle chambre prendrez-vous ? plus loin de la porte
  b- avec qui aimeriez-vous y vivre ? femme et enfant
  c- pourquoi ?

7 - Quand vous regardez cette maison, vous paraît-elle proche ou lointaine ? proche

8 - En la regardant, avez-vous l'impression qu'elle est au-dessus de vous, au-dessous de vous ou au même niveau que vous ? même niveau

9 - A qui ou à quoi vous fait-elle penser ou rappeler ? à ma grand'mère

10 - Cette maison est-elle gaie, accueillante ou triste ? gai

11 - Qu'est-ce qui vous donne cette impression ? Petite, mignonne, bien meublée.

12 - Est-ce que la plupart des maisons vous donnent cette impression ? non

13 - Quel temps fait-il dans ce dessin ? beau

14 - Y-a-t'il quelqu'un ou quelque chose qui a blessé cette maison ? Non
  Comment ?

15 - (Si le soleil n'a pas été dessiné, le faire ajouter). Supposons que ce soleil est une personne que vous connaissiez, qui pourrait-elle être ? (le soleil rajouté) C'est grand-père

16 - De quoi cette maison a t-elle le plus besoin ? d'entretien
  Pourquoi ?

Séquences : toit, murs, fenêtres, cheminée, tuyaux.

des détails va du haut vers le bas toit, murs, fenêtres, cheminée, tuyaux.

a / Le toit. — Il a une hauteur moyenne (un tiers de la hauteur totale de la maison). Il est renforcé par deux traits sur le mur façade et sur le mur latéral par des gouttières. Les tuiles ne sont pas dessinées mais seulement représentées par petites touches. D'après J. Buck c'est un indice d'un bon niveau intellectuel.

Ainsi ce sujet ne semble pas s'abandonner au gré de son imagination mais plutôt s'en défendre.

b / La cheminée. — Elle est présentée avec épaisseur. Les contours sont renforcés. Elle est hachurée et porte un signe ressemblant à un pansement. Elle est plus emphasée par rapport au toit.

Etant donné son âge (11 ans), cet enfant est dans la période prépubertaire où les processus de maturation des organes sexuels internes et externes ont commencé. La préoccupation phallique du sujet est importante mais tout à fait normale.

c / Les murs. — Ils sont au nombre de deux bien présentés en perspective. Le mur façade est plus étroit que le mur latéral qui, lui, est renforcé dans sa largeur le long du toit et dans sa hauteur à droite par la gouttière et le tuyau.

Le tracé du mur n'est pas continu, la pression n'est pas égale. Elle est plus appuyée à certains endroits et faible à d'autres.

Ainsi malgré le côté « bien assis » des murs, une certaine fragilité est à noter. Ce qui expliquerait les défenses mises en place (tuyau du mur).

d / La porte. — Le tracé de la porte est tantôt discontinu tantôt rectiligne. La porte est moyenne, n'est pas renforcée et la serrure est visible.

e / Les fenêtres. — Elles sont les plus détaillées de toutes les parties de la maison. Elles sont dotées de vitres, rideaux avec plis, les volets en bois avec des gonds bien visibles. Mais il manque deux gonds à la deuxième fenêtre, là où est la

chambre du sujet (questionnaire). Les cadres des fenêtres sont renforcés aussi. L'œil-de-bœuf emphase le mur de façade et a aussi des vitres et rideaux.

Les fenêtres semblent donc très défensives. Toutes les mesures de protection du dedans sont prises et le contact avec le dehors ne semble pas facile.

2. *Les détails non essentiels.* — Ce sont les vitres, rideaux, volets, gouttières et tuyaux.

a / Comme nous venons d'analyser à propos des fenêtres, les vitres, rideaux et volets sont dessinés dans les moindres détails. Ce sujet est très observateur et peut assurer une reproduction minutieuse. Le côté réaliste de la représentation est irréprochable.

b / La présence des gouttières et tuyaux confirme la préoccupation phallique et tout ce qui s'y rapporte chez ce sujet. On retrouve souvent ces détails dans les dessins d'adolescents.

3. *Détails additionnels.* — Cette maison n'est pas dans un cadre ou un paysage. Le seul élément qui peut être considéré comme détail additionnel est l'*eau* (en bas à droite) qui sort du tuyau. Ce détail confirme la préoccupation principale du sujet qui cherche à l'évacuer.

B / *Les proportions*

1 / La maison occupe bien un quart de la surface totale de la feuille.

2 / Les différents détails sont aussi proportionnels par rapport à l'ensemble.

3 / Mais le mur latéral reste le plus chargé.

C / *Les perspectives*

Le dessin est bien centré dans la zone centrale de la page. La dimension horizontale est légèrement supérieure à la

dimension verticale mais n'a pas provoqué de déséquilibre.

Le sujet a vu cette maison comme proche et de même niveau (questionnaire).

D / *Signes cliniques*

Le temps de latence : 30 s est long par rapport à la norme. C'est peut-être une inhibition du démarrage. Le temps d'exécution : 20 mn est aussi très long. Mais, étant donné le résultat qui est bien présenté et détaillé, cette durée est justifiée.

E / *Synthèse* au niveau de ce dessin

1 / Ce sujet a sans aucun doute un bon niveau intellectuel mais semble se défendre contre toute fantaisie (toit renforcé).

2 / Il semble être sur la défensive pour protéger son intimité (fenêtres et leurs détails).

3 / Son contact avec le monde extérieur de ce fait ne semble pas très souhaité.

4 / Les éléments de base de sa personnalité sont constitués (dessin situé dans la zone centrale) mais, étant donné l'entrée dans l'adolescence, cette personnalité semble être fragilisée pour le moment (tracés et pression).

5 / Sa préoccupation du moment est d'ordre phallique, due aux processus de maturation sexuelle (cheminée, gouttière, tuyau). Il cherche à évacuer les stimuli déplaisants (l'eau sortant du tuyau).

6 / L'oscillation entre les niveaux de la conscience projetante est visible dans :

— la bonne présentation de la maison bien proportionnée, la précision des détails, l'occupation de la zone centrale de la page, les éléments défensifs des fenêtres pour l'aspect contrôle du niveau secondaire ;
— les tracés discontinus, la pression tantôt faible, tantôt

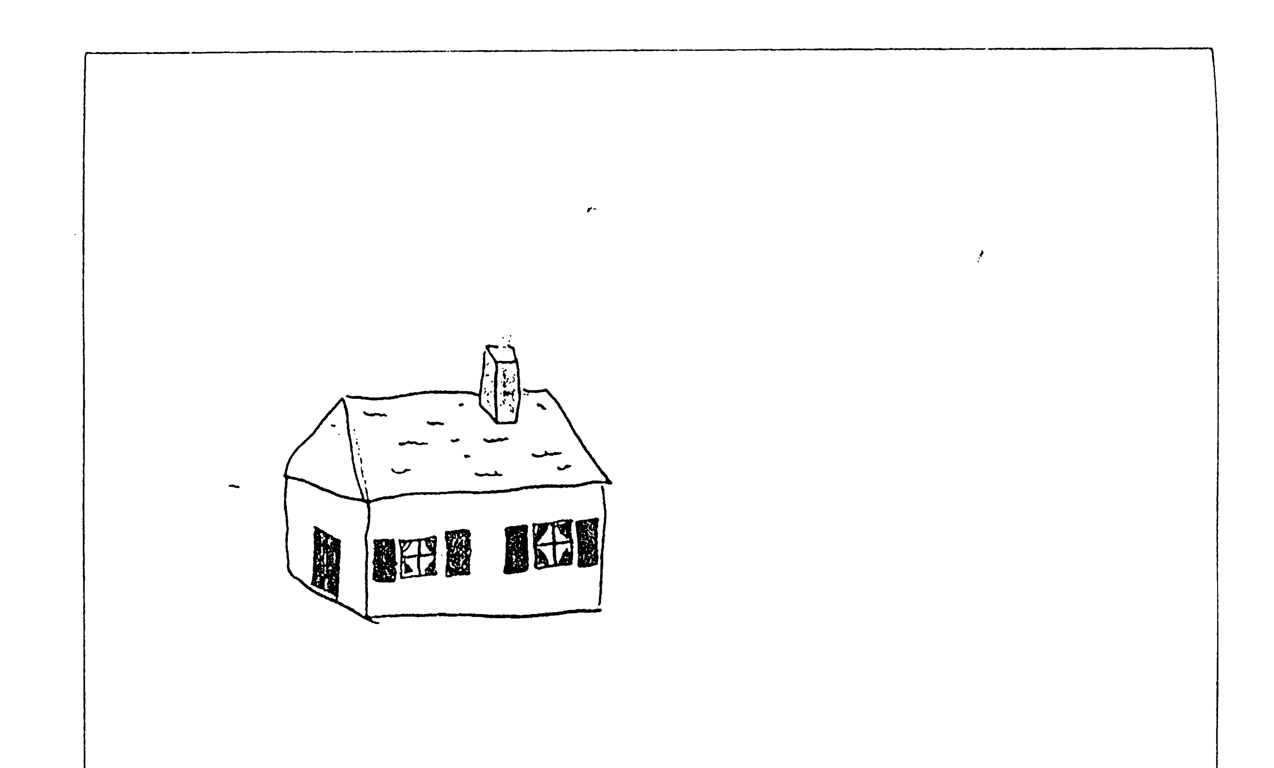


PLANCHE I

PLANCHE II

Planche III

Planche IV

appuyée, la présence de la cheminée épaisse avec une cicatrice, de la gouttière du tuyau, de l'eau pour le côté projectif du sujet.

Analyse de la maison en couleur (v. Pl. I). — Cette maison en couleur est plus petite et se trouve plus à gauche, quoique toujours centrée, que la maison au crayon noir et semble moins bien finie. Seules la cheminée, la porte et les fenêtres sont peintes, les contours du toit et des murs sont dessinés et redessinés en noir et en gris. Ces doubles couleurs semblent remplacer le renforcement par les gouttières et le tuyau dans le premier dessin. Le tracé de ce contour n'est pas rectiligne et à certains endroits ou les traits dépassent les limites ou ne rejoignent pas le toit. Ce manque de contrôle des traits et le renforcement par les deux couleurs confirment l'hypothèse de la fragilité momentanée de la personnalité du sujet et son besoin de se contrôler.

La porte et les fenêtres sont peintes, ce qui les rend encore plus fermées. Seul l'œil-de-bœuf est dessiné, il emphase le toit par sa présence.

Quant à la cheminée, elle est plus haute que la première et colorée. La fumée est importante mais seulement dessinée. Elle semble remplacer symboliquement l'eau du premier dessin.

On peut remarquer qu'encore une fois la deuxième fenêtre (la chambre du sujet) n'a pas de gongs. Son système défensif a des failles.

Les couleurs sont bien contrôlées par les formes et ne semblent pas servir d'expression de l'émotion, malgré les six couleurs employées.

Comparée à la maison au crayon noir, celle-ci semble encore plus banalisée. Mais, la fragilité malgré l'aspect défensif, le repli sur soi et la problématique du moment restent présents.

Analyse du questionnaire. — Nous retrouvons ici : son côté défensif et le peu de désir de contact, la chambre la plus loin de la porte, maison de campagne.

Garçon. Age 11 ans

— Sa fragilité : cette maison a besoin d'entretien. Nous découvrons : son sentiment d'ambivalence vis-à-vis de cette maison, il veut et ne veut pas la posséder.

— Les substituts d'images parentales : les grands-parents.

— Son désir de fonder une famille.

— Son sentiment. d'unité.

— Son besoin d'attentions et d'affection.

Synthèse. — D'après ces dessins, ce sujet semble avoir un bon niveau intellectuel, qu'il sait utiliser comme mécanisme de défense.

Entrant dans la phase prépubertaire, il a des préoccupations d'ordre sexuel dont il essaie d'évacuer ou de canaliser les effets. Il est donc habité par une sorte de tension.

Il se replie sur lui-même et ne semble pas souhaiter de contact avec le monde extérieur.

Les structures de base de sa personnalité sont constituées mais fragilisées en ce moment par son entrée dans l'adolescence.

L'expression de ses émotions semble être contrôlée et banalisée, ce qui augmente encore la tension interne.

Ses relations avec ses proches apparaissent comme ambivalentes et les images parentales sont représentées par celles des grands-parents. Mais cette ambivalence n'exclut pas une forte demande d'affection.

ANALYSE DU DESSIN DE L'ARBRE

L'arbre (au crayon noir)

Comme la maison, cet Arbre, vu dans son ensemble, est de forme très évoluée et se trouve dans la zone centrale. Ce qui frappe est la couronne fermée avec deux trous laissant entrevoir des bouts de branches. Ces « percées » rappellent les traces sur la cheminée du dessin de la maison. L'arbre est légèrement penché vers la droite.

Analyse des détails

1 / *Les détails essentiels* (un tronc et une branche) y sont :

a / Le tronc occupe une surface de 1,5/64 et de taille moyenne. Ses lignes périphériques ne sont pas continues et de pression inégale. Le tracé de la base du tronc est plus renforcé que le reste. La base elle-même est élargie et fermée par la ligne du sol. Le tronc porte une cicatrice à mi-chemin de sa hauteur. L'écorce n'est pas représentée.

De ces éléments, nous pouvons penser que cet enfant a eu d'abord une enfance heureuse (base élargie). Mais il semble avoir subi un traumatisme physique ou psychique vers l'âge de 6-7 ans (cicatrice).

Les structures de base de sa personnalité sont constituées mais il se sent, à ce moment de sa vie, fragile et éprouve un besoin de sécurité (tracé fin, discontinu, pression inégale, présence de la ligne du sol et absence de l'écorce, base de l'arbre renforcée).

La liaison tronc + branches, feuillage, se fait de façon harmonieuse, ce qui correspond bien à son niveau de développement.

b / Les branches. — Elles sont bidimensionnelles partant du tronc. Deux sont visibles en entier, l'une à droite, l'autre à gauche, en dessous de la couronne principale. Chacune d'elles a son propre système de branchage et de feuillage. Deux autres sont visibles partiellement car leurs prolongements sont couverts par la couronne.

Par deux percées dans le feuillage on peut apercevoir des bouts de branches, ce qui laisse supposer l'existence d'un système de branchage au-dessous.

Cette manière de représenter les branches (bi-dimensionnalité avec structure) confirme la maturité du sujet ainsi que sa capacité à obtenir des satisfactions de l'environnement. Mais le fait que la majorité (supposée) d'entre elles est cachée par le feuillage et aperçue en petits bouts, cela dénote un certain

repli sur lui-même et éventuellement une peur de la castration chez cet enfant.

Les deux branches visibles semblent servir de poids équilibrant la verticalité de l'arbre.

c / Le feuillage. — La couronne est fermée. Le contour et le feuillage sont représentés par des traits légers en forme de feston, ce qui donne une impression de volume et de densité, tout en restant légère. Cette « carapace » est trouée à deux endroits pour laisser entrevoir des bouts de branches. Ces trous emphasent en quelque sorte la couronne et lui donnent une allure de masque.

Cette forme de feuillage confirme le repli de ce sujet sur lui-même tout en laissant entrevoir de temps en temps ce qui cache en dessous. Ce sujet aurait un goût pour le secret et reste défensif.

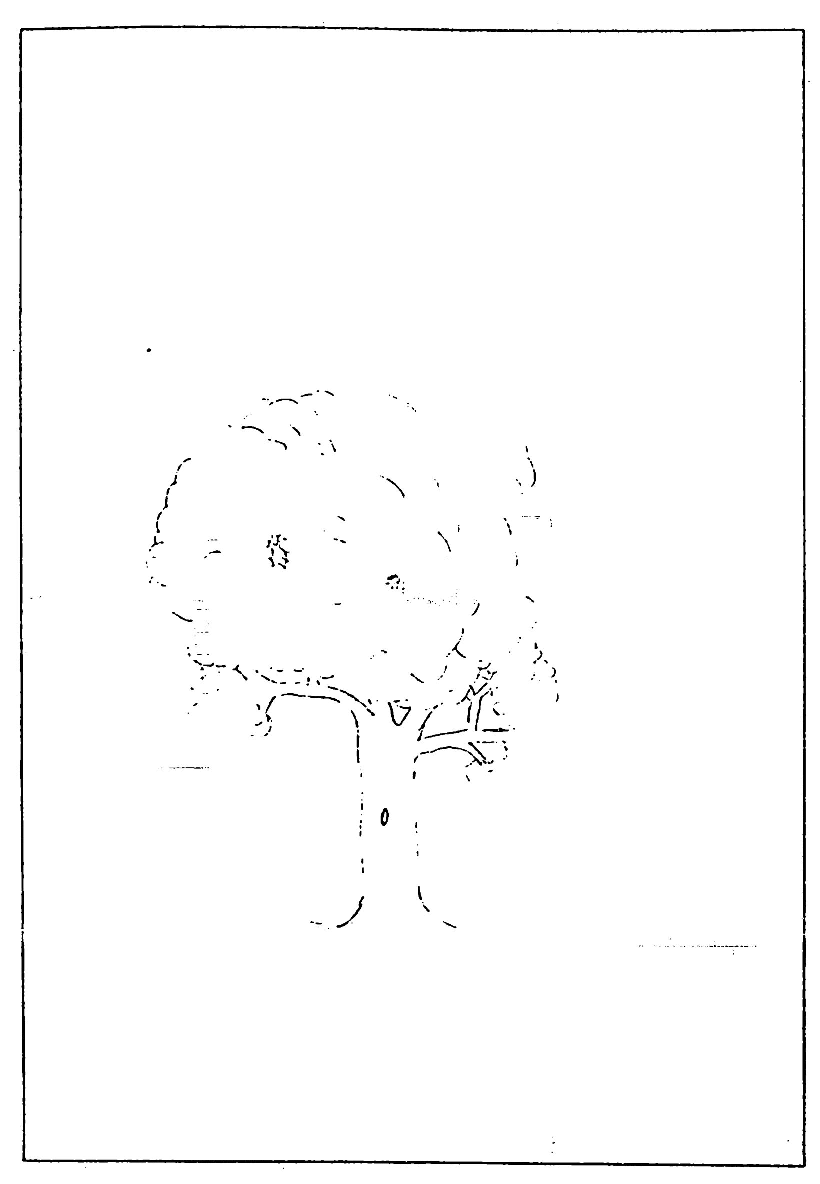
2. *Les détails non essentiels.* — Ici il n'y en a qu'un, c'est la ligne du sol. L'arbre est directement lié au sol. Ceci semble confirmer le désir du sujet de se rattacher à quelque chose de tangible parce qu'il lui manquerait de l'assurance (les traits de la base de l'arbre sont renforcés).

Proportions :

1 / La hauteur totale de l'arbre occupe 4 cases (la feuille étant pliée en 8 dans le sens de la hauteur), ce qui indique une certaine timidité pas encore dépassée. Ceci semble corroborer les interprétations concernant la base de l'arbre.

2 / La couronne occupe une surface de 12/64 (la feuille étant pliée en 8 dans le sens de la hauteur et celui de la largeur). Par rapport au tronc, le feuillage occupe les deux tiers de la hauteur totale de l'arbre. Ce qui est tout à fait proportionnel et indique une participation de la réflexion au contrôle de soi chez ce sujet. Mais sa surface est 11 fois plus importante que celle du tronc.

Perspectives. — Cet arbre se trouve en entier dans la subzone centrale III de la feuille, ce qui correspond à son niveau de maturité affective.



Garçon 11 ans. *Deuxième dessin : l'Arbre*

Temps latence : 1 s
Temps total : 15 mn

QUESTIONNAIRE : ARBRE

1 - Quelle sorte d'arbre ? marronnier

2 - Où se trouve-t'il ? dans la forêt

3 - Quel âge a-t'il ? 35 ans

4 - L'arbre est-il vivant ou mort ? vivant

5 - A) Si le sujet dit que l'arbre est vivant :

a- Y-a-t'il quelque chose dans l'arbre qui vous fait croire qu'il est vivant ? les feuilles poussent.

b- Y-a-t'il des parties de l'arbre qui sont mortes ? Quelles parties ? les branches les plus basses.

c- Qu'est-ce qui pourrait les faire mourir ? un hiver

B) Si le sujet dit que l'arbre est mort :

a- Depuis quand il est mort ?

b- Qu'est-ce qui pourrait le faire mourir ?

c- Ne serait-il jamais vivant une autre fois ?

6 - Imaginez que l'arbre est une personne, ce serait un homme ou une femme ? un homme

7 - Si l'arbre est une personne, vers quel côté ferait-elle face ?

8 - Cet arbre est-il seul ou avec un groupe d'arbres ? dans un groupe d'arbre.

9 - Quand vous regardez cet arbre, vous paraît-il au-dessus de vous, au-dessous de vous ou au même niveau que vous ? au-dessus.

10 - Quel temps fait-il sur ce dessin ? beau

11 - A qui ou à quoi cet arbre vous fait-il penser ? mon père

12 - Y-a-t'il quelqu'un ou quelque chose qui a blessé cet arbre ? Non
Comment ?

13 - Est-ce que le vent souffle dans ce dessin ? Non
Quelle sorte de vent ?
De quel côté souffle-t'il ?

14 - (Si le soleil n'est pas dessiné, le faire ajouter). Supposons que ce soleil est une personne que vous connaissiez, qui pourrait-elle être ? mon père (réchauffe)

15 - Cet arbre est-il en bonne santé ? oui

16 - Qu'est-ce qui vous donne cette impression ? il a beaucoup de feuilles.

17 - Est-il fort ou faible ? fort

18 - Qu'est-ce qui vous donne cette impression ? il a un gros tronc

19 - De quoi cet arbre a-t-il le plus besoin ? de ne pas être coupé Pourquoi ? sinon il ne vit plus

Séquences = tronc, feuillage.

Comme nous l'avons déjà signalé plus haut, l'arbre est légèrement penché à droite. Maïs la petite branche à gauche semble faire le contrepoids.

L'ensemble : feuillage en boule fermée, le bas du tronc lié à la ligne du sol et les deux branches « contre-poids », cet arbre a l'air très fermé et prêt à basculer s'il lui manque un des contrepoids.

L'oscillation entre les niveaux primaires et secondaires de la conscience projetante est très visible ici. Le contrôle se manifeste dans les bonnes proportions de l'arbre, la qualité des branches et leur structure, le côté défensif de la couronne fermée, tandis que l'aspect projectif est concrétisé par la cicatrice sur le tronc, les bouts de branches visibles à travers le feuillage, la présence des deux branches indépendantes, le tracé léger des contours du tronc et du feuillage.

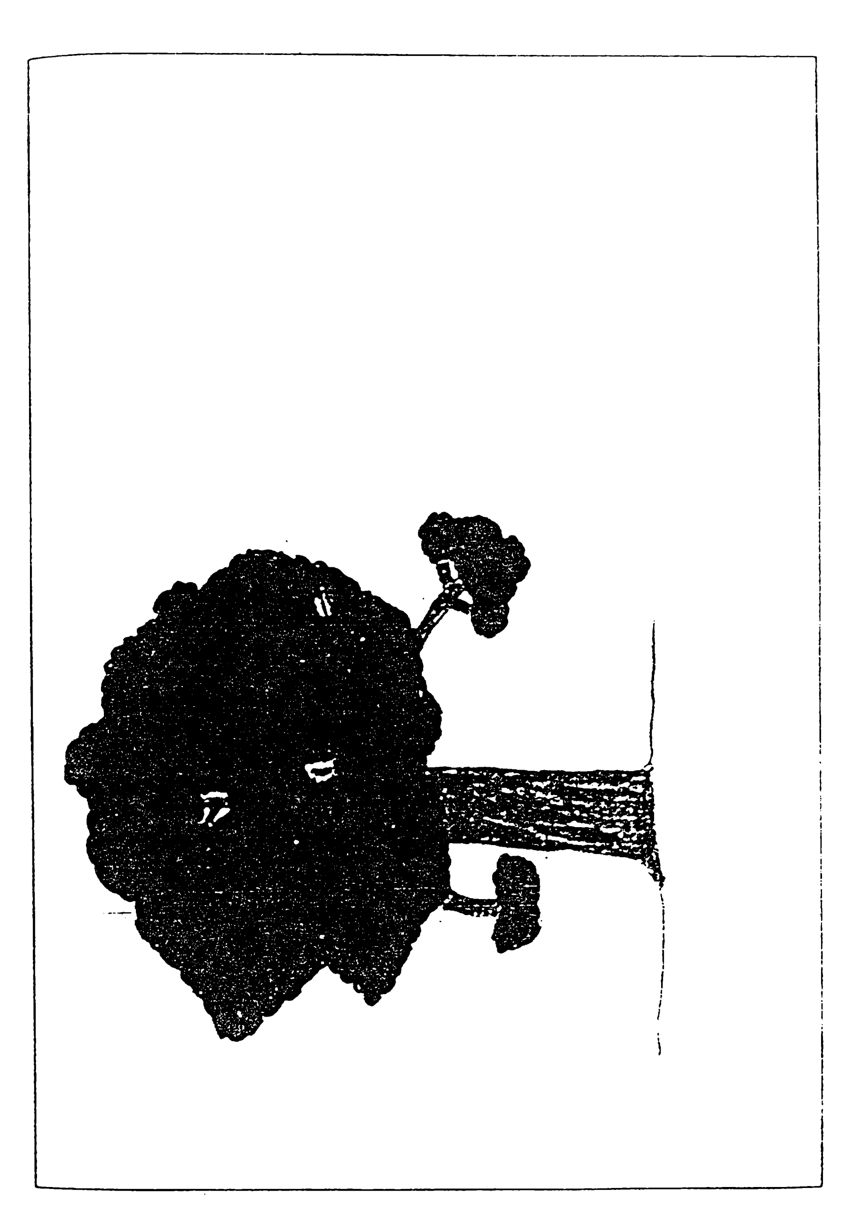
Ce dessin de l'arbre est le seul des 8 dessins à être dessiné dans le sens de la hauteur de la feuille. Ce qui laisse supposer que le sujet serait plus impliqué dans le contexte de la passation que dans le premier dessin, c'est pourquoi il n'a pas contredit la consigne en dessinant dans le sens horizontal.

Conclusion. — Après l'analyse de cet arbre, nous trouvons en premier lieu des confirmations de certains traits psychologiques du sujet découverts dans l'analyse de la maison :

— le côté défensif par le repli sur lui-même, le peu de désir de contact avec le monde extérieur ;
— la fragilité de la personnalité quoique les structures de base soient en place. Mais ceci n'est pas alarmant étant donné son entrée dans l'adolescence d'une part et, d'autre part, il semble avoir franchi les étapes de son développement général sans rencontrer de difficultés graves.

En second lieu, ce que nous découvrons de plus est que :

— le sujet a subi un traumatisme physique ou affectif dont il en ressent encore les effets. Ce fait aurait dû se produire vers l'âge de 6-7 ans ;



Garçon. Age 11 ans

NGUYEN KIM CHI 7

il a des préoccupations d'ordre phallique liées à l'angoisse de la castration ou de la difformité. Ceci serait dû aux processus de maturation sexuelle de la période pré-pubertaire ;
— il semble manquer d'assurance et tiraillé par deux forces contraires qui lui assurent en même temps son équilibre. Cet arbre semble être pris dans une situation triangulaire encore compliquée.

ANALYSE DE L'ARBRE EN COULEUR (V. Pl. II)

— Cet arbre paraît se tenir plus droit que le premier. Les deux branches latérales sont nettement différenciées de la couronne centrale et elles sont tombantes. Elles ne semblent plus être les soutiens de l'arbre.

— Il est dessiné dans le sens horizontal de la feuille, un peu plus à gauche.

— La cicatrice sur le tronc a disparu, mais par contre dans le feuillage il y a maintenant trois trous laissant entrevoir des bouts de branches.

— Les couleurs sont franches et réalistes (vert et brun). Le sujet a su utiliser l'estompage pour donner un effet de volume. Ceci est encore un bon indice pour son niveau d'intelligence.

En résumé, cet arbre en couleur semble représenter le sujet comme plus fort, plus mature après avoir résolu le problème des deux branches indépendantes (elles sont mortes lors du questionnaire qui est donné avant les dessins en couleur). Elles ne ressemblent plus à des contrepoids et apparaissent comme cassées mais encore reliées à l'arbre. Elles représenteraient peut-être un conflit entre le sujet et les parents ou entre les parents eux-mêmes que le sujet a ressenti comme une déchirure.

Analyse du questionnaire. — D'après les réponses du sujet nous apprenons que c'est un marronnier vivant qui a les deux branches basses mortes au cours d'un hiver.

L'arbre est beau et en bonne santé et paraît être au-dessus du sujet. Il représente son père. Le soleil représente aussi le père.

Cet arbre a besoin de ne pas être coupé sinon il ne vit plus.

L'image paternelle apparaît donc ici comme une image identificatoire plus précise. Mais un sentiment ambivalent est éprouvé à l'égard de ce père qui est à la fois admiré (l'arbre est beau, au-dessus du sujet) et agressé (les branches basses sont mortes) et de nouveau désiré (l'arbre a besoin de ne pas être coupé, sinon il ne vit plus). L'agression de mort est dite mais elle est tout de suite adoucie par un souhait de vie.

L'ensemble de ces réponses semble révéler les problématiques communes de l'adolescence, c'est-à-dire le tiraillement entre le regret et le désir de quitter les objets d'amour du passé pour aller à la recherche de sa propre identité.

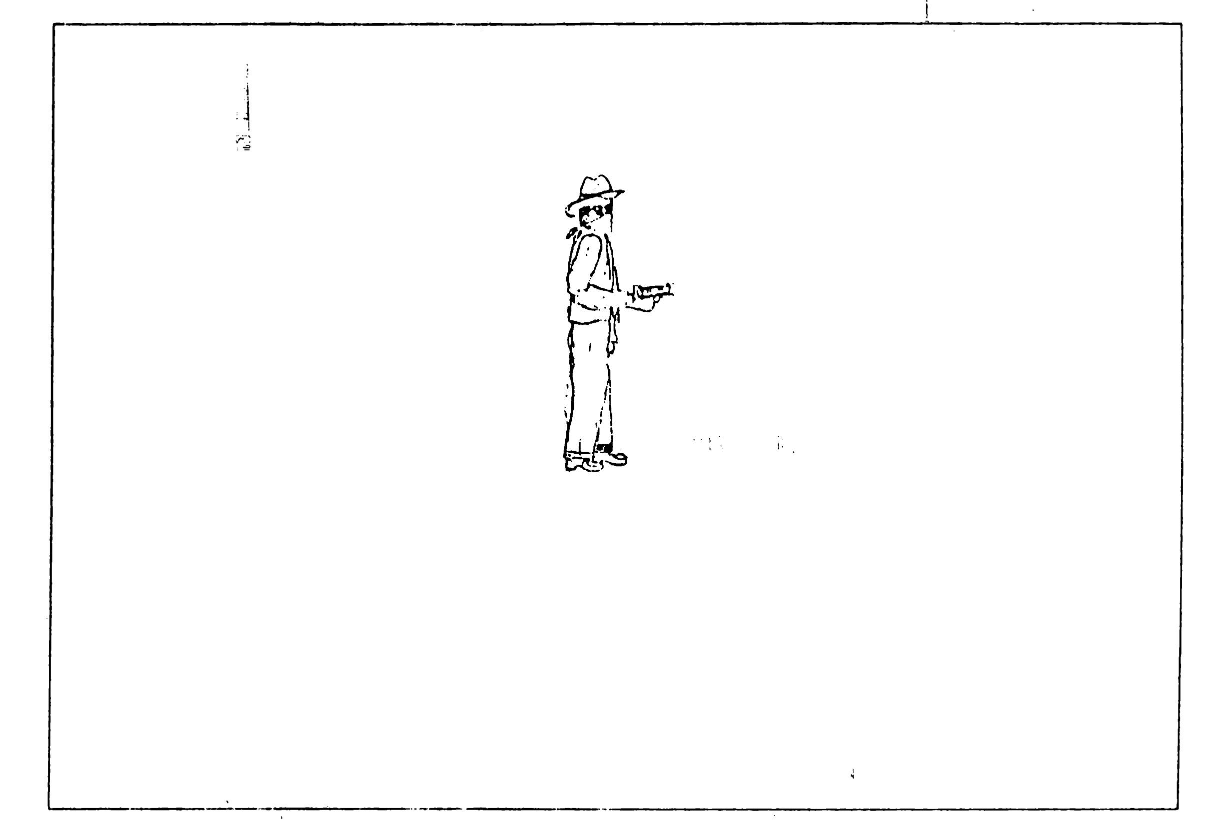
Conclusion. — L'analyse de cet ensemble (dessins et questionnaire) nous révèle :

— la préoccupation principale du sujet : son angoisse vis-à-vis des transformations sexuelles de son corps ;
— son repli sur lui-même et son attitude défensive vis-à-vis du monde extérieur ;
— son ambivalence à l'égard de l'image identificatoire du passé ;
— conflit vécu comme une déchirure entre le sujet et ses parents ou ses parents entre eux.

ANALYSE DU DESSIN DE LA PREMIÈRE PERSONNE

Dessin au crayon noir

Arrivé à ce troisième dessin, l'enfant n'hésitait pas à représenter un personnage masculin. Il a demandé au testeur s'il pouvait dessiner « l'inspecteur La jaunisse », héros de sa bande dessinée. Mais en cours de route, il a changé de camp et l'inspecteur est devenu « un homme d'Al Capone ».



Troisième dessin : première personne (P1) : un homme

Temps latence : 1 s
Temps total : 15 mn

QUESTIONNAIRE : PERSONNE P1

1 - Est-ce un homme ou une femme, un garçon ou une fille ? Un homme

2 - Quel âge a-t'il (elle) ? 24 ans

3 - Qui est-il (elle) ? un homme d'Al Capone

4 - Que fait-il (elle) ? vol Où ? il cambriole

5 - Comment se sent-il (elle) ? – Pourquoi ? –

6 - A qui cette personne vous fait-elle penser en dessinant ? Personnage de BD

7 - Cette personne va-t'elle bien ? oui

8 - Est-elle heureuse ? Non

9 - Qu'est-ce qui vous donne cette impression ? il aimerait ne pas voler mais il est obligé

10 - Quel temps fait-il dans ce dessin ? il pleut

11 - Pensez-vous pouvoir aimer cette personne ? Oui

12 - Quel vêtement porte-t'il (elle) ? foulard, lunettes

13 - Y-a-t'il quelqu'un ou quelque chose qui l'a blessé(e) ? Non

14 - (Si le soleil n'est pas dessiné, le faire ajouter). Supposons que ce soleil est une personne que vous connaissez, qui pourrait-elle être ?

15 - De quoi cette personne a t-elle le plus besoin ? l'argent, sinon il se fait descendre par Al Capone

Pourquoi ?

Séquences : chapeau, face, tronc, jambe.

Ce qui frappe donc dans ce dessin est le personnage « gangster » et le réalisme des détails de la représentation. Ce personnage est de profil, tourné vers la droite alors que le sujet est droitier. Il est de sexe masculin comme son auteur. Ce dernier a donc choisi son identification sexuelle.

Analyse des détails :

1. *Les détails essentiels.* — Ils sont là sauf ceux du visage qui sont supposés cachés sous les lunettes et le foulard.

La tête. — Elle est particulièrement emphasée par les cheveux (noircis) d'une part, et d'autre part, par les détails additionnels : chapeau, lunettes, foulard.

Il y a donc un renforcement de la tête par rapport au corps, tout comme le toit du dessin de la Maison et la couronne de l'Arbre.

Les organes de communication et de contact (yeux, nez, bouche) avec autrui sont cachés. Nous retrouvons ici les caractéristiques défensives des deux dessins précédents.

Seule l'oreille est libre et visible. Si cet enfant ne veut pas communiquer avec autrui, il veut bien par contre écouter ce que l'on dit de lui.

Le visage tourné de trois quarts semble regarder un autre objectif que celui visé par l'arme tenue à la main.

Le personnage est présenté de profil mais on peut remarquer que les jonctions de la tête au tronc, les épaules reliant le bras au corps sont harmonieuses et ne présentent aucune discordance.

Le tronc. — Il n'offre pas beaucoup de détails, car il est à moitié caché par le bras. La partie inférieure du tronc a été mal dessinée et rectifiée. Cette difficulté d'élaboration associée à la main posée sur la zone érogène semble indiquer la nature de l'une des préoccupations du moment du sujet. Mais malgré cette anxiété, la coordination entre le haut et le bas

du corps semble être normalement assurée (le trait séparant les deux parties n'est pas surchargé).

On peut remarquer aussi que les traits du corps sont hachurés tandis que ceux du chapeau, des lunettes, du foulard, du revolver, des souliers sont nettement plus assurés.

Les bras. — Puisque le personnage est de profil, un seul bras est nettement visible. Il est plié en équerre et tient un revolver dont le contour est plus renforcé que celui de la main.

L'autre bras, caché en partie par le corps, est long et statique. Il y a un contraste à la fois formel et dynamique entre ces deux bras.

Comparables aux branches des arbres, les bras sont des instruments de contact. Dans ce dessin comme dans celui de l'Arbre, ces instruments ne sont qu'à moitié fonctionnels.

Les mains. — Elles sont des instruments plus raffinés pour une action offensive ou défensive à l'égard de l'environnement. Ici, l'une d'entre elles est « agressive » et nettement plus grande que l'autre qui est dans une position statique sur une zone érogène.

La communication et le contact entre ce sujet et son environnement ne semblent pas d'une richesse intense ni d'une grande aisance.

Les jambes. — Comme les membres supérieurs, une seule jambe est visible en entier, l'autre est seulement en partie. Elles esquissent un pas. Etant donné que le personnage est de profil, l'inégalité des jambes ne porte pas de préjudice à l'interprétation, au contraire, c'est un bon indice pour la capacité de représenter les détails dans un rapport cohérent.

Les pieds. — Ils sont orientés dans le même sens que le corps. Ils portent des souliers dont le contour est renforcé ainsi que les revers du pantalon. Ils sont disproportionnés et ne sont pas animés de mouvement agressif comme l'une des mains.

Les jambes et les pieds étant des instruments de locomotion et de contact avec le sol, ils expriment par conséquent le sentiment de l'autonomie, de stabilité, de sécurité. Ceux du dessin semblent montrer que ce sujet serait capable d'assumer son autonomie mais ne se sentirait pas encore tout à fait sécurisé (souliers emphasés). En tout cas il a les deux pieds sur terre.

2. *Les détails non essentiels.* — Les vêtements sont composés seulement d'une veste et d'un pantalon dont les revers sont renforcés, ce qui attire l'attention sur les souliers qui sont renforcés aussi.

Sans être surchargés de détails, les plis sont indiqués minutieusement. Mais on ne peut pas taxer cet enfant de « narcissisme vestimentaire ».

3. *Les détails additionnels.* — Ils sont au nombre de quatre : le chapeau, les lunettes, le foulard et le revolver. Les trois premiers servent à emphaser la tête et le visage de différentes manières. D'une part, ils renforcent la zone des pensées, de l'imaginaire ; d'autre part, ils rendent les organes de contact à moitié inefficaces et une identification sociale difficile.

Le revolver souvent considéré comme substitut phallique semble remplir pleinement sa fonction ici puisque l'identité de cette personne est cachée.

Par ailleurs, il exprime une agressivité franche et claire.

Les relations interpersonnelles de cet enfant avec son environnement seraient faites à la fois de réserve et d'agressivité.

Proportions. — Ce dessin est plus petit que les deux précédents et n'occupe qu'une surface de 3/64.

Mais malgré cela, ce dessin est riche en détails et semble exiger beaucoup d'effort et de minutie. Il présente une dynamique spécifique.

Les différentes parties du corps sont bien proportionnées dans leur rapport les unes aux autres et à l'ensemble. C'est un bon indice pour les capacités intellectuelles du sujet ainsi que ses dons de dessinateur.

Perspectives. — Ce dessin se trouve aussi dans la zone centrale III, mais paraît lointain, un peu perdu dans la feuille.

En général, les droitiers font des profils tournés vers *la gauche*. Or ce sujet est droitier, mais son personnage a le profil tourné vers la droite. Ceci laisse supposer que cet enfant souhaite être accepté par son environnement social.

Mais le dessin de profil est considéré aussi comme l'indice d'une personnalité évasive ou ayant des tendances d'opposition. Aussi, ce personnage de « gangster », masqué, agressif, de profil, semble être le symbole même de la provocation de la part de ce garçon de 11 ans. En effet, il serait à la fois secret, toujours sur la défensive, agressif, opposant et en même temps demandeur d'une affection : « Acceptez-moi, aimez-moi tel que je suis » (comme la maison qui a besoin d'entretien : voir questionnaire de la Maison).

La consigne « dessinez une personne » a toujours un impact plus direct et plus personnel sur le sujet testé. Aussi, la petite taille de ce dessin par rapport aux deux précédents traduirait une sorte de retrait du sujet, une restriction de son espace de représentation vis-à-vis du monde environnant ressenti comme hostile. Mais le personnage dessiné est lui-même agresseur, ce qui fait penser que cet enfant ne manque pas de défenses.

En résumé, ce troisième dessin nous apprend que cet enfant accepte son identité sexuelle malgré son anxiété à propos des changements de son corps. En ce moment de sa vie, ses relations avec le milieu environnant ne sont pas aisées à cause de son caractère agressif, défensif, contrariant, ou un autre conflit d'ordre familial. Mais il demande qu'on l'accepte tel qu'il est, tout « gangster » qu'il est.

ANALYSE DU PERSONNAGE EN COULEUR (v. Pl. III)

Ce dessin est nettement plus grand et plus rapproché que celui au crayon noir. Il occupe une surface de 7/64 alors que

l'autre n'a que 3'64. Il est en profil absolu (la moitié du corps seulement est visible) avec une attitude encore plus agressive et rigide.

Le même personnage « gangster » est reproduit avec une précision dans l'objectif : avoir le fric (avec dessin à l'appui).

Le tracé est beaucoup plus net et les détails sont bien délimités avec la couleur à l'intérieur. Trois couleurs sont utilisées mais deux dominent : le gris et le noir.

Le haut du corps est de couleur claire et les détails bien délimités. La forme domine sur la couleur (FC). Le bas du corps par contre est coloré tout en noir et le tracé est moins net. Ici la couleur domine sur la forme (CF). Cette emphase du bas du corps reflète de nouveau les préoccupations d'ordre pulsionnel du sujet.

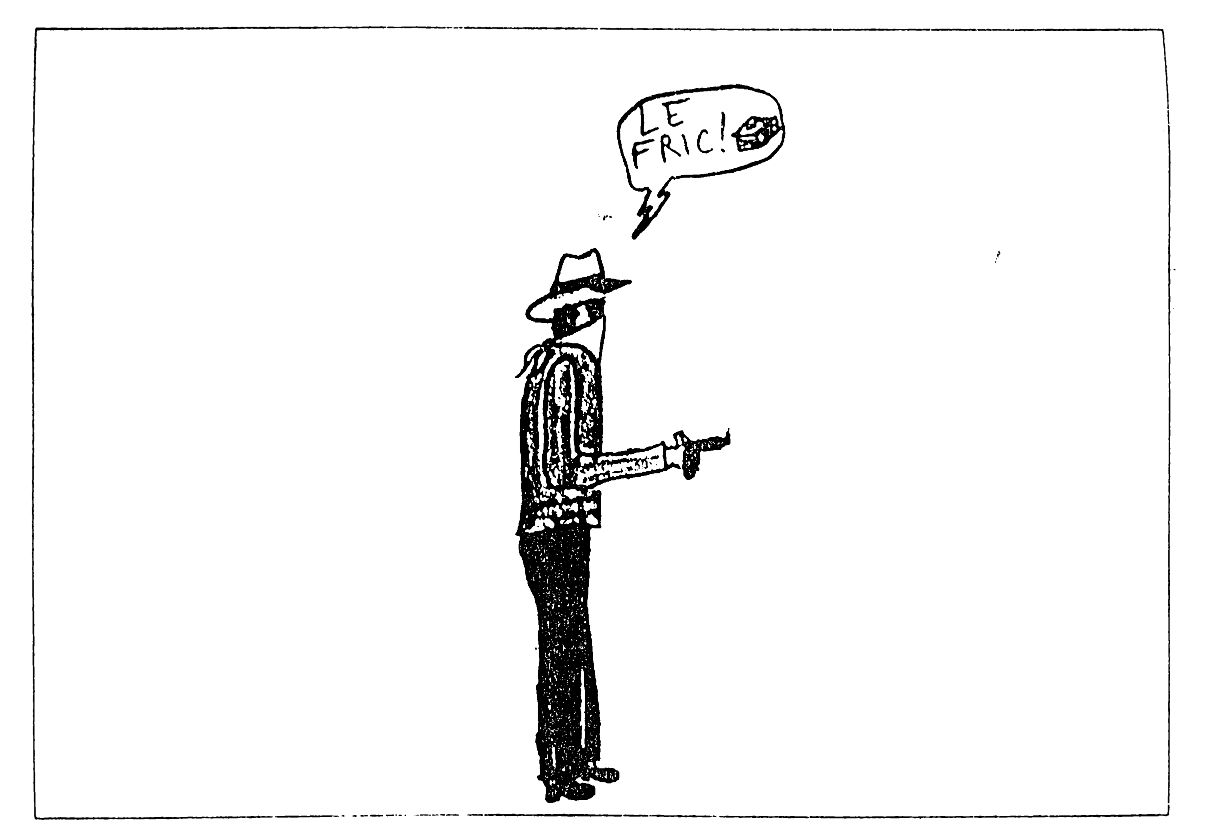
Le profil absolu indiquerait une tendance d'opposition encore plus forte. Ajoutés à cela il y a l'agressivité exprimée par les détails additionnels : foulard rouge, le revolver emphasé, et la réclamation : le fric, concrétisé par le dessin des billets.

Le profil est toujours tourné vers la droite, le sujet souhaite donc toujours être accepté comme tel, à ses conditions. Si le vol était interprété comme une compensation aux anciennes frustrations affectives, ce gangster qui réclame le fric serait l'explicite d'une demande d'amour qui était encore implicite dans le gangster au crayon noir.

Les couleurs choisies semblent bien correspondre à l'humeur du sujet : le foulard rouge couvre la bouche, lieu émetteur de l'agressivité, le pantalon noir revêt le bas du corps, zone érogène ; le gris, mélange égal de noir et blanc, couvre le haut du corps qui est censé coordonner les pulsions venant du bas. L'expression et le contrôle des pulsions sont donc à égalité.

En un mot, ce gangster de couleur serait le porte-parole de l'autre.

Les oscillations entre les niveaux primaire et secondaire de la conscience projetante s'expriment ici par le biais des couleurs et leurs symboliques d'une part, d'autre part par le tracé net et sûr des détails du haut du corps.



Garçon. Age : 11 ans

Analyse du questionnaire. — Par ce biais, nous apprenons maintenant que ce gangster est un personnage de BD, un homme de main d'Al Capone. Il aimerait ne pas voler mais il est obligé sinon il se fait descendre par Al Capone. Il est malheureux et il a besoin d'argent pour ne pas être tué.

Le temps est à la pluie sur ce dessin. La description des vêtements est réduite au foulard et lunettes. Le soleil n'est pas ajouté et n'est pas identifié.

De ce contenu on peut voir ressortir trois faits :

1 / Le personnage agressif du dessin devient plus sympathique parce qu'il n'aimerait pas faire ce travail mais il y est obligé. Ce thème semble correspondre au profil tourné vers la droite : une quête d'être accepté par les autres.

2 / Le problème principal reste le besoin d'argent qui est devenu une question de vie ou de mort. La quête d'amour ne devient que plus pathétique.

3 / Mais cette demande, il ne veut pas la faire à visage découvert (les lunettes et le foulard sont les seuls éléments énumérés par le sujet dans sa description des vêtements), peut-être par fierté ou par pudeur.

Du point de vue de la dynamique de la situation, le sujet a demandé au testeur de dessiner le personnage de « l'inspecteur La jaunisse », une fois la permission : « dessine ce que tu veux » est donnée, l'inspecteur est devenu un gangster. Ceci nous fait penser que ce sujet, de prime abord, veut être au mieux avec son Surmoi par le dessin du « bon ». Mais avec la permission du testeur, figure surmoïque, le « méchant » vient remplacer le « bon », lui permettant ainsi d'exprimer toutes les gammes de ses problématiques. Enfin par le biais du questionnaire le méchant n'est plus très méchant. L'agressivité représentée par le gangster est atténuée par ces réponses d'une part mais aussi par la « dévitalisation »[1] car ce gangster n'est qu'un personnage de BD.

1. Pris dans le sens utilisé dans le test de Rorschach concernant les contenus humain et animal.

L'impact du thème « une personne » sur le sujet semble assez fort pour que l'oscillation des mouvements progrédients et régrédients de la conscience projetante subisse ce rythme accéléré.

Conclusion. — Par les dessins de ce personnage « gangster », le sujet semble lancer un message expliquant que son comportement agressif serait plutôt défensif et qu'il a besoin qu'on l'aime.

Si l'on se réfère à la cicatrice de l'arbre, le traumatisme psychique ressenti par le sujet serait ce manque d'amour.

DESSIN DE LA DEUXIÈME PERSONNE

Le quatrième dessin de cet enfant représente une femme de petite dimension, en profil absolu, un bras plié en équerre tenant un sac à la main et ayant une cigarette à la bouche.

A première vue ce qui frappe dans ce dessin est sa petite taille par rapport aux trois précédents. Il est contenu en entier dans 1/64 seulement. Il semble très lointain, perdu dans la feuille blanche.

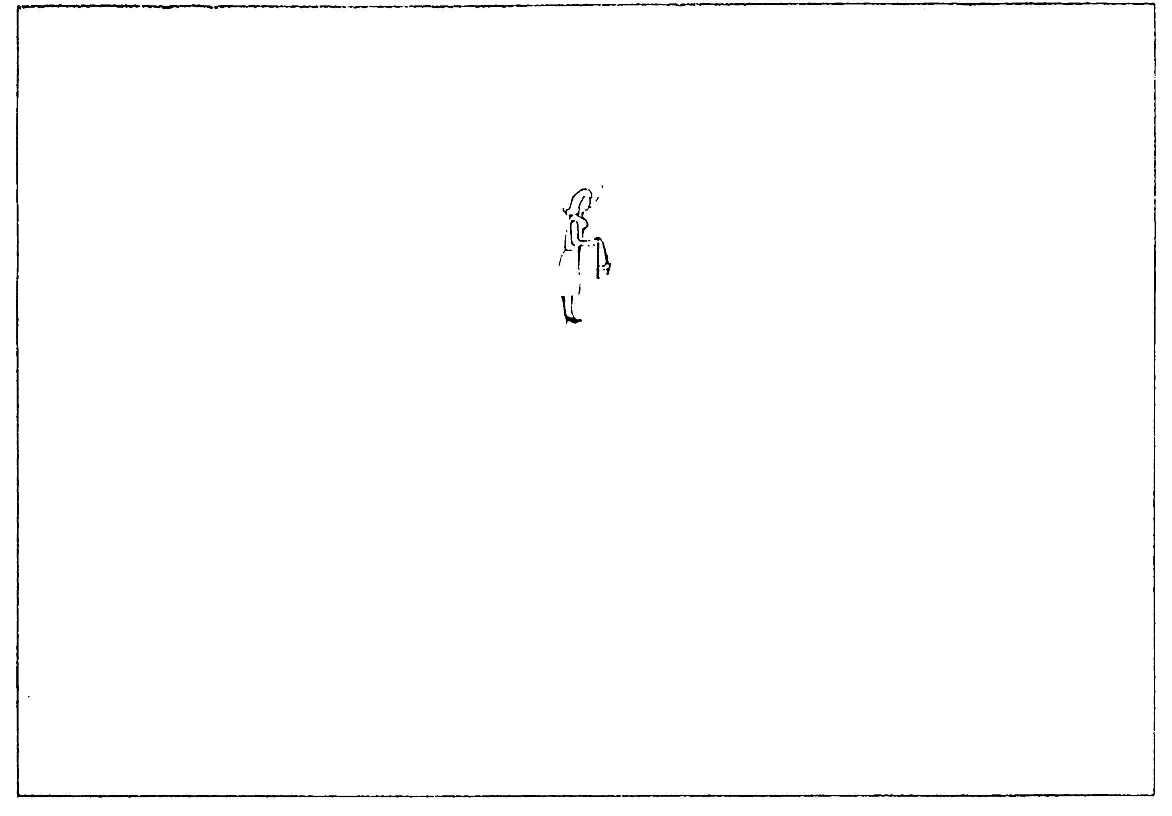
Analyse des détails :

1. *Détails essentiels.* — Ils n'y sont qu'à moitié à cause du profil.

La tête. — La forme exacte d'une chevelure longue et non ombrée donne en même temps celle de la tête.

Le visage. — Il est de profil. Malgré sa toute petite surface, l'œil et la bouche sont esquissés par un léger trait. Mais la bouche est emphasée par la cigarette et sa colonne de fumée.

Le nez en saillie et le menton carré sont plus nettement renforcés. Ce qui donne un air volontaire au visage. Mais si cette fois l'identité de cette personne n'est pas cachée sous



Quatrième dessin : la personne de sexe opposé (P2) : *une femme*
Temps latence : 3 s
Temps total : 10 mn

Garçon. Age : 11 ans

[illegible] P2

1 - Est-ce un homme ou une femme, un garçon ou une fille ? une femme

2 - Quel âge a-t-il (elle) ? 27 ans

3 - Qui est-il (elle) ? la secrétaire d'Al Capone, la femme du dessin précédent

4 - Que fait-il (elle) ? elle se promène

5 - Comment se sent-il (elle) ? pas très bien Pourquoi ? elle a peur de se faire attaquer par Al Capone

6 - A qui cette personne vous fait-elle penser en dessinant ? à une inconnue

7 - Cette personne va-t-elle bien ? oui

8 - Est-elle heureuse ? non

9 - Qu'est-ce qui vous donne cette impression ? elle aimerait faire un autre métier

10 - Quel temps fait-il dans ce dessin ? beau

11 - Pensez-vous pouvoir aimer cette personne ? non

12 - Quel vêtement porte-t-il (elle) ? jupe [illegible]

13 - Y a-t-il quelqu'un ou quelque chose qui [illegible] ? Non

14 - (Si le soleil n'est pas dessiné, le faire ajouter. Supposons que ce soleil est une personne que vous connaissez, qui pourrait-elle être ? grand père

15 - De quoi cette personne a-t-elle le plus besoin ? argent

Pourquoi ?

Séquences : Tête . cheveux . tronc

les lunettes et le foulard, elle n'en est pas moins difficile à reconnaître à cause de la surface limitée et la petitesse des détails (œil, bouche) et la faiblesse des traits. Ce sujet serait-il timide ne voulant pas dévoiler son identité ou serait-il encore hésitant dans sa recherche de l'identité ou encore ne voulait-il pas reconnaître l'image féminine projetée? En tout cas l'atmosphère « secrète » est toujours maintenue.

Le cou. — Il existe et relie la tête à une forte poitrine. Cette dernière est la partie la plus visible du haut du corps.

Le tronc. — Il est représenté par une robe séparée en deux par une ceinture qui n'est pas emphasée. Mais le devant du profil de la silhouette a un tracé renforcé surtout au niveau de la poitrine. De cet ensemble : cou - haut et bas du corps, la coordination entre les différentes sphères de la personnalité apparaît comme normalement assurée. La jonction du bras laisse voir qu'il y a une épaule.

Le bras. — Il est animé d'un mouvement indiqué par la position en équerre et le sac tenu par la main.

La jambe. — Elle a la face postérieure noircie. Il en est de même pour la chaussure qui a un haut talon pointu. L'attitude de l'ensemble est rigide.

2. *Les détails additionnels*

Le sac à main. — Il est mis très en évidence et emphasé par la forme, le renforcement du contour et le léger noircissement de l'intérieur.

A la place du revolver du gangster qui réclame l'argent, le sac de cette femme est un contenant de l'argent (entre autres). C'est un point commun sur ce que les deux personnages peuvent tenir dans leur main.

La cigarette. — Elle met de l'emphase sur la bouche et la colonne de fumée vient renforcer à son tour la cigarette.

Ici il y a coexistence des deux symboliques masculine et féminine.

Tous ces détails reflètent de façon encore plus manifeste le côté minutieux et réaliste qui caractérise cet enfant et qui indique en même temps le bon niveau du contrôle formel et adaptatif.

Mais, malgré ce bon contrôle, l'aspect projectif n'en est pas moins important.

En premier lieu, les organes de contact tels que les yeux, la bouche (occupée par une cigarette), le nez sont miniaturisés, l'oreille n'est plus visible. Nous retrouvons encore une fois cette tendance au repli sur soi, de retrait par rapport au monde extérieur de cet enfant.

En second lieu, l'emphase de la bouche, la forte poitrine et le sac à main emphasé indiqueraient une frustration orale primitive et une dépendance maternelle.

Enfin, la forme de la chevelure, les jambes et chaussures renforcées semblent manifester une certaine revendication de virilité.

Proportions. — Ce dessin dans son ensemble est de très petite dimension (1/64) perdu dans l'espace de la feuille. (Le dessin du soleil est ajouté lors du questionnaire.) L'espace de représentation de ce sujet est réduit au minimum par rapport aux trois autres dessins. On pourrait se demander alors si la durée de la passation n'a pas émoussé les mécanismes de défenses du sujet et permet ainsi la projection éventuelle de sa vraie dimension et/ou si c'est la projection des sentiments du sujet à l'égard d'une image féminine intériorisée. Ce serait peut-être tout cela à la fois.

En tout cas, on pourrait dire que ce sujet n'était pas à l'aise en dessinant ce personnage. Le mouvement régrédient de la conscience projetante est manifeste, toutefois le contrôle formel demeure vigilant.

Les différentes parties de la silhouette sont bien proportionnées et ne présentent aucune discordance.

Perspectives. — Ce personnage féminin est de profil absolu tourné toujours vers la droite. Ce qui confirme le côté évasif, secret, opposant, mais réclamant son acceptation par les autres, déjà constaté dans le personnage masculin. Elle se trouve toujours dans la zone centrale III mais plus vers le haut, ce qui donne l'impression qu'elle est très éloignée du sujet qui la dessine.

La miniaturisation et l'éloignement semblent refléter une sorte de rejet du sujet par rapport à cette femme.

En résumé, l'apport de ce quatrième dessin réside dans :

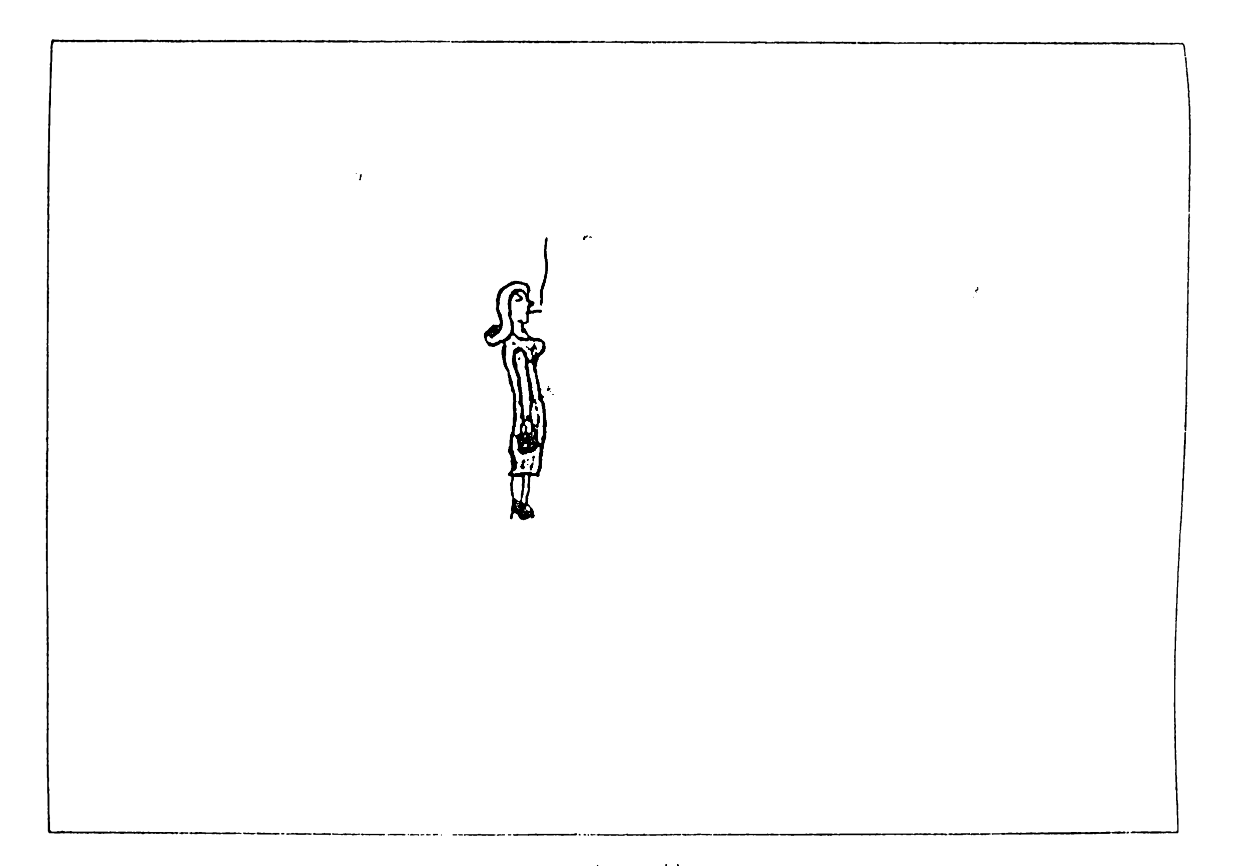
— la représentation très restreinte de la spatialité du sujet ;
— un sentiment de rejet et de dévalorisation d'une image féminine intériorisée. Ce rejet reflété par le dessin lui-même corrobore le commentaire du sujet pendant la passation. En effet, il ne voulait pas dessiner le personnage féminin en disant : « Mon héros, c'est pas une dame. » Il demandait s'il pouvait la dessiner de dos et il a opté pour le profil. A la fin du dessin, le sujet était surpris lui-même par sa petitesse mais il a banalisé sa gêne en disant « une dame qu'on rencontre partout dans la rue. Elle fait un travail qu'elle n'aime pas. Elle est dépendante des hommes » ;
— mais malgré ce rejet, l'enfant semble souffrir des frustrations affectives et être encore dépendant de la mère.

ANALYSE DU PERSONNAGE EN COULEUR (v. Pl. IV)

Ce dessin en couleur de la femme est plus grand (2/64) que celui au crayon. Mais il est toujours plus petit que celui de l'homme en couleur.

Il est centré au milieu de la page et toujours présenté en profil absolu. C'est la même femme en plus grand et plus nettement dessinée. De ce fait, la nature de ses activités devient plus évidente.

Les cheveux et la poitrine sont encore plus emphasés du point de vue forme.



Garçon. Age 11 ans

Les détails du visage sont présents, rendant l'identité cette fois-ci plus reconnaissable. La bouche est toujours emphasée par la cigarette et cette dernière par la colonne de fumée plus haute encore.

L'attitude est très rigide à cause du bras qui, cette fois-ci, est resté le long du corps mais portant toujours un sac.

Deux jambes sont visibles portant des hauts talons. Nous avons remarqué que pour les quatre dessins d'hommes et de femmes les personnages ont toujours deux jambes et des chaussures même si le reste du corps est en profil absolu. Ceci semble montrer que le sujet cherche à avoir un contact assuré avec quelque chose de tangible comme il a dessiné la ligne du sol de l'arbre.

Les couleurs employées sont au nombre de trois : noir (contour de la silhouette, visage, cigarette, fumée, sac, chaussures), jaune (cheveux), orange (robe). Le blanc de la feuille de papier est utilisé comme couleur de la peau du visage, cou, bras, jambes. Cette combinaison fond et couleurs constitue une très bonne synthèse dans l'élaboration du dessin. La robe orange occupe la plus grande surface en couvrant ce corps de femme. Elle n'a pas de ceinture.

Si cette couleur symbolise d'abord le point d'équilibre de l'esprit et de la libido mais que cet équilibre tend à se rompre dans un sens ou dans l'autre (Chevalier, Gheerbrant, 1982, p. 708), elle semble être à sa place dans ce dessin et exprimerait bien l'état d'âme du sujet à cette période de sa vie. L'attitude rigide de la femme, les couleurs contenues dans un contour précis ne permettant aucun débordement, opposés à l'aspect « mauvais genre » du personnage semblent corroborer cette hypothèse.

Analyse du questionnaire. — D'après les réponses, nous savons que cette femme a 27 ans, est l'épouse du gangster (personnage masculin) et secrétaire d'Al Capone (rappelons-nous que son mari est l'homme de main d'Al Capone).

Cette femme se promène, mais ne se sent pas très bien parce qu'elle a peur d'être attaquée par Al Capone. Elle

n'est pas heureuse, elle aimerait faire un autre métier et elle aussi a besoin d'argent (comme l'autre personnage, son mari).

Le soleil (ajouté lors du questionnaire) représente son grand-père. Le sujet n'aime pas cette femme, ce qui confirme son rejet déjà constaté dans l'analyse des détails.

Nous avons ainsi affaire à un couple malheureux, obligé de faire un travail qui ne leur plait pas. Ils sont menacés par un troisième personnage décrit comme puissant mais redoutable et menaçant (Al Capone, parrain dans la mafia).

Nous nous retrouvons dans une situation triangulaire où domine un nouveau personnage masculin décrit comme violent et capable de cruauté (Al Capone) face à un couple faisant figure de victime. Ce personnage dominant serait-il une image paternelle puissante et cruelle vis-à-vis du sujet ? Ou serait-il une projection-identification du sujet qui chercherait à dévaloriser les images parentales (couple gangster-femme) pour dépasser une nouvelle fois le complexe d'Œdipe réactivé au moment de l'adolescence ? Nous penchons vers la deuxième hypothèse car elle semble confirmée par le fait que le sujet a déjà fait mourir les deux branches indépendantes du dessin de l'arbre lors du questionnaire.

En résumé, ce dessin confirme la survalorisation de l'image masculine d'une part et d'autre part l'équilibre affectif précaire dans lequel le sujet se trouve.

Conclusion. — Ces deux dessins de femme et le questionnaire nous permettent de voir qu'il y a une dévalorisation très claire de l'image féminine. Elle aurait pour origine des carences affectives. Mais ce sentiment resterait ambivalent car une dépendance maternelle coexisterait.

Dans l'optique d'un autoportrait, ils laisseraient supposer un certain repli sur soi dû à la pression de l'environnement et un équilibre affectif précaire chez ce garçon. En effet, ce sujet semble chercher à s'éloigner des images parentales afin de pouvoir aller à la recherche de son identité.

Si l'on compare maintenant ce dessin de femme à celui de l'homme, on peut constater que :

— le portrait masculin est deux fois plus grand et plus riche en détails vestimentaires que celui de la femme. La différenciation sexuelle est très reconnaissable ;
— l'homme apparaît plus proche du dessinateur que la femme ;
— il est masqué et tient un revolver à la main. Elle ne porte pas de masque et tient un sac.

Mais là s'arrêtent les différences et commencent les ressemblances. En effet, ces deux personnages ont beaucoup de points communs :

— ils sont tous les deux présentés en profil absolu en quête de quelque chose ;
— leurs visages sont peu identifiables l'un est masqué, l'autre est flou ;
— ils portent tous les deux à la main un objet ayant un rapport avec l'argent ;
— ils exercent tous les deux des activités réprouvées par la société.

D'après ces différences et ces ressemblances, on peut dire que l'identification à une image masculine est faite chez ce garçon. Mais à part cela le masculin et le féminin semblent peu différenciés en lui. L'un trouverait dans l'autre la confirmation de ses désirs, ses tendances et ses besoins. L'un et l'autre se complètent pour refléter les problématiques d'un même individu. Chez ce garçon, le portrait masculin serait un indice de son identification sexuelle, l'image féminine exprimerait son rejet de l'image maternelle et en même temps sa dépendance, mais aussi son vécu peu confortable dans un environnement ressenti comme hostile.

Synthèse finale. — Après l'analyse des huit dessins et les questionnaires, que pouvons-nous dire sur les traits caractéristiques de ce garçon de 11 ans ?

1 / Nous constatons tout d'abord que ce sujet est très doué pour le dessin alors qu'il est dans la phase terminale du dessin enfantin où la qualité du graphisme régresse.

2 / Il a le sens de l'observation des détails et du réalisme. Le travail d'analyse et de synthèse dans l'élaboration des dessins ne laisse aucun doute sur son bon niveau intellectuel et sa maturité affective.

3 / Il sait bien utiliser ce potentiel pour contrôler et canaliser ses problèmes affectifs. Le côté adaptatif est manifeste dans le réalisme des détails, la cohérence des proportions, les traits noirs bordant les détails des dessins chromatiques, la place des dessins dans la zone centrale de la page, l'évacuation des stimuli déplaisants (gouttières et tuyaux de la maison), la banalisation de la représentation des personnes en personnages de BD.

4 / Du point de vue affectif, ce sujet présente les caractéristiques de la période prépubertaire, c'est-à-dire :

a / Un repli sur soi pour protéger son intimité (fenêtres munies de vitres, rideaux, volets ; couronne compacte de l'arbre, lunettes et masque des personnages qui sont eux-mêmes présentés en profil).

b / Des préoccupations d'ordre phallique à cause du début de la maturité des organes sexuels internes (tuyaux de la maison, la cheminée, les bouts de branches entrevus dans la courônne, l'arme à feu du gangster, la cigarette et la fumée, une main du personnage masculin sur son sexe).

c / Malgré son côté défensif, opposant, ce sujet cherche à bien se présenter pour être bien accepté par son entourage (profil des personnages tournés vers la droite alors qu'il est droitier).

d / Un affaiblissement du Surmoi et une résurgence du Ça. Ce déséquilibre intrasystémique s'est traduit par : la conversion de l'inspecteur La jaunisse en personnage de gangster, la femme qui dépend des hommes, le besoin d'argent.

e / Une réactivation du complexe d'Œdipe et le désir d'éviter ce danger. De ce fait, l'enfant devient agressif vis-à-vis des

images parentales, cherche à les dévaloriser pour s'en détacher (les deux branches isolées de l'arbre seraient mortes au cours d'un hiver. Le couple gangster et sa femme, tous les deux employés d'Al Capone et terrorisés par lui).

5 / Malgré cette agressivité, ce garçon a toujours besoin de l'affection de ses parents (la maison a besoin d'entretiens, l'arbre a besoin de ne pas être coupé, l'homme et la femme ont besoin d'argent).

6 / Il semble souffrir d'une certaine frustration affective. Ce traumatisme serait lié en particulier à l'image féminine qui semble le rejeter (il a voulu dessiner la deuxième personne de dos) et à l'atmosphère familiale en général (ses maisons sont les moins bien dessinées des huit dessins). Il en souffre mais serait capable de le dépasser car les structures de base de sa personnalité sont constituées.

En terme d'image du corps, cet enfant semble avoir franchi sans encombre les étapes d'évolution de sa première et deuxième enfance. Il va affronter maintenant les difficultés de l'adolescence. Nous pensons que ce garçon intelligent, sensible, sachant se contrôler, n'aurait pas de mal pour parfaire la construction de sa personnalité. Une identification masculine est déjà faite. Les grands-parents semblent jouer le rôle de substituts parentaux (la maison est à sa grand-mère tandis que le grand-père est identifié au soleil (deux fois sur trois)).

7 / Ce sujet est minutieux et méticuleux sans être obsessionnel dans l'élaboration d'un travail et a le sens de l'esthétique. Un perfectionnement au dessin ou à la peinture ne sera pas chose vaine.

Conclusion

> « il y a dans tout être humain des valeurs essentielles qu'il faut savoir découvrir, respecter et comprendre... »
>
> J. Boutonier, 1959, p. 76

Au terme de cet ouvrage, nous espérons avoir su faire comprendre la démarche interprétative d'une épreuve projective aux dessins multiples : Maison, Arbre, Deux Personnes.

Cette démarche est complexe car, comme F. Dolto (1948, p. 324-346) l'avait déjà recommandé, il faut tenir compte de tous les éléments présents dans le dessin : la composition, le support ou son absence, l'axe ou les axes, les dimensions, les proportions, l'emplacement sur la page, les couleurs, etc. Mais nous voulons aussi démontrer par là que cette suite de dessins est riche d'informations grâce à la diversité des thèmes.

En effet, au fur et à mesure du déroulement de la passation, chaque dessin apporte sa contribution dans l'émergence des traits caractéristiques de comportement du sujet. Au fur et à mesure de l'analyse des données, nous allons à la découverte des aspects spécifiques de sa personnalité.

Ainsi la Maison nous informe sur :

— le degré d'accessibilité et le désir d'échange avec le milieu environnant (porte, fenêtres, allée, marches d'escalier, clôture, etc.) du sujet ;

son équilibre intrasystémique (toit, mur, ligne du sol, qualité et pression des tracés) ;
l'influence temporelle du passé, du futur sur son vécu actuel (emplacement du dessin sur la feuille) ;
ses préoccupations d'ordre sexuel (cheminée, tuyaux, gouttières, forme des fenêtres, etc.) ;
l'atmosphère familiale avec les intrications des relations interpersonnelles (questionnaire).

L'Arbre peut être considéré comme le thème le plus « inoffensif » car il n'éveille pas beaucoup de défenses chez le sujet. De ce fait, la projection n'en est que plus intense. L'Arbre donne des indications sur

— la capacité du sujet à aller chercher des ressources dans le milieu environnant (branches) ainsi que sa capacité à entrer en contact avec autrui (les feuilles) ;
les traumatismes psychiques ou physiques acquis au cours de son développement dont le sujet ressent encore les effets (cicatrices sur le tronc, branches mortes ou brisées). En effet, il est plus facile de dessiner des branches cassées, des cicatrices, l'arbre mort que la personne mutilée ;
— le sentiment de sécurité ou d'insécurité par rapport au milieu (ligne du sol, racines, etc.) ;
la curiosité vis-à-vis des choses « tabou », la résurgence des pulsions (racines en transparence) ;
les capacités intellectuelles, dans leur rôle de contrôle et d'organisation rationnelle (branches et leur structure), etc.

La Personne est un thème qui soulève le plus de défenses car il s'adresse à l'individu lui-même en tant qu'être sexué et socialisé. C'est pourquoi le dessin de la première personne est riche d'informations car le sujet ignore qu'on va lui demander, dans un second temps, le dessin de la personne de sexe opposé.

Dans cette première personne dessinée se reflètent

les valeurs accordées par le sujet aux statuts et aux rôles de l'homme et de la femme d'un contexte social. Le

sujet en fait partie et appartient à l'un des deux sexes ;
— son degré d'attachement ou de dépendance à l'égard de l'une ou de l'autre des images parentales.

La deuxième personne de sexe opposé à la première vient compléter le tableau en servant de support pour une projection cathartique des sentiments négatifs ou incontrôlables. Les dessins en couleur viennent surenchérir l'expression des affects par le choix et le mode d'utilisation des couleurs.

Mais si les dessins au crayon noir parlaient des problématiques, des questionnements de l'individu en tant qu'être sexué face à lui-même, à son vécu, ceux en couleurs montreraient ses attitudes en tant qu'être socialisé face au regard d'autrui, et ses aptitudes à contrôler l'expression de ses émotions face aux diverses stimulations et provocations de la vie quotidienne.

Ainsi par le biais des huit dessins

— l'enfant expose son niveau d'évolution, sa façon de franchir les stades tant intellectuels qu'affectifs en passant par ceux de la sensori-motricité ;
— l'adolescent raconte ses angoisses dues aux bouleversements de son corps, de son cœur et de son âme ;
l'adulte montre l'image de son corps avec les traces des traumatismes rencontrés au cours de son élaboration.

Le H.T.P. de J. Buck avait fait ses preuves depuis des années aux Etats-Unis. Il est à la fois un instrument d'exploration de la personnalité et du diagnostic différentiel, mais il est aussi utilisé comme instruments de recherches (Bieliauskas, 1980).

En France, certains chercheurs ont utilisé aussi ce test mais avec modification du mode d'application (les trois dessins sur une même feuille) (Engelhart, 1980), ce qui transforme les thèmes isolés en une histoire. Cette liberté prise à propos de l'administration semble orienter le recueil des données et l'interprétation vers une autre direction.

En ce qui nous concerne, en introduisant le quatrième dessin, nous voulons compléter le test de J. Buck. Nous propo-

sons cette nouvelle adaptation aux praticiens et aux chercheurs comme instruments d'exploration de la personnalité et instrument de recherche.

Le dessin étant un mode d'expression facile à exécuter avait déjà fait son apparition dans les temps les plus reculés de l'histoire de l'humanité. Il est utilisé sous tous les cieux et a ainsi apporté la preuve que l'être humain est unique. En effet, tous les dessins du bonhomme du monde se ressemblent et franchissent les mêmes stades d'évolution.

Le dessin est aussi un mode d'expression utilisable tant par l'être le plus doué que par celui qui est mentalement diminué. D'autre part, en tant qu'épreuve projective, le dessin constitue un matériel très économique par la simplicité de son application et par la richesse de ses informations. Mais, du fait qu'il est intimement lié à l'évolution de l'être humain depuis sa première enfance, il en subit aussi les troubles. Les qualités et les défauts du graphisme servent de miroir aux états physique, intellectuel et affectif de son auteur.

De ce fait, l'emploi du dessin comme méthode d'investigation holistique de la personnalité exige, chez le praticien

la connaissance des différents aspects du développement humain en général, de l'enfant et de l'adolescent en particulier ;

la référence à une théorie interprétative rigoureuse.

Comme J. Boutonier l'a dit « Certains êtres humains sont à la personne humaine accomplie ce que peut être la nébuleuse primitive par rapport au système solaire achevé. Plus nous nous rapprochons de ces nébuleuses humaines et plus nous avons de chances de trouver en elles ce potentiel humain qui n'exige pas, pour se manifester, les lumières de l'intelligence... » (Boutonier, 1959, p. 76).

Mais tous les praticiens doivent être conscients que la découverte de ce potentiel humain leur impose le devoir de le comprendre et de le décrire sans le trahir dans le diagnostic.

Pour D. Lagache, le diagnostic est une opération qui

s'efforce de saisir un moment évolutif de l'histoire d'un individu, histoire dont ce diagnostic est un compromis entre deux exigences : *l'assimilation* de la réalité à des schèmes préexistants et *l'accommodation* des schèmes préexistants à la réalité (Lagache, 1940).

Pour A. Beley, le diagnostic psychologique est une description des mécanismes psychiques et l'élaboration d'hypothèses concernant la genèse de ceux-ci (Beley, 1965).

Voilà deux définitions du diagnostic qui peuvent rappeler au psychologue sa grande responsabilité vis-à-vis du sujet qu'il teste.

Bibliographie

Abraham (A.), *Le dessin d'une personne. Le test de Machover*, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 1963.
— L'évolution du dessin du personnage humain de 2 à 6 ans, *Bulletin de Psychologie*, 1979, 32, n° 3-7, 323-334.
— *Les identifications de l'enfant à travers son dessin*, Toulouse, Privat, 1985.
Anzieu (D.), Chabert (C.), *Les méthodes projectives*, Paris, PUF, 1983.
Bachelard (G.), *La poétique de l'espace*, 12e éd., Paris, PUF, 1984.
Backès-Thomas (M.), *Le test des Trois Personnages*, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 1969.
Beley (A.), Sémiologie et nosologie en psychiatrie infantile : position du psychologue clinicien, *Revue française de Psychologie*, 1965, t. X, n° 2, 191-193.
Bender (L.), *Un test visuo-moteur et son usage clinique*, Paris, PUF, 1957.
Bieliauskas (V. J.), *The House - Tree - Person (H.T.P.) research review*, USA, Los Angeles (CA), Western Psychological Services, 1980.
Boutonier (J.), *Les dessins des enfants*, Paris, Scarabée, 1959.
Buck (J.), *The House - Tree - Person (H.T.P.) manual supplement*, USA, Los Angeles (CA), Western Psychological Services, 1964.
Chevalier (J.), Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982.
Debienne (M.-C.), *Le dessin chez l'enfant*, 3e éd., Paris, PUF, 1976.
Dolto-Marette (F.), L'interprétation des dessins en psychanalyse infantile, *Psyché*, 1948, n° 17, 324-346.
Engelhart (D.), *Dessin et personnalité chez l'enfant*, Paris, Ed. CNRS, 1980, n° 52.
Fay (H.-M.), *L'intelligence et le caractère*, Paris, Foyer central d'hygiène, 1934.
Freud (A.), *Le normal et le pathologique chez l'enfant*, Paris, Gallimard, trad. franç., 1968.
Freud (S.), *Totem et tabou*, Paris, Payot, trad. franç., 1977.
Gantheret (F.), Monde interdit ?, in *Le rôle du dessin dans l'appréciation clinique du développement psychomoteur de l'enfant*, Laboratoire de Psychologie clinique de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Paris, Paris, Ed. Sodipa, 1965.
Golse (B.), *Le développement affectif et intellectuel de l'enfant*, Paris, Masson, 1985.

Goodenough (F.), *L'intelligence d'après le dessin*, Paris, PUF, 1957.
Lagache (D.), Psychologie clinique et méthode clinique, *Evolution psychiatrique*, 1949, fasc. 11, 155-174.
Lambert-Farage (A.-M.), *La thérapie par la couleur*, Paris, Ed. de La Maisnie, 1985.
Luquet (G.-H.), *Le dessin enfantin*, Paris, Alcan, 1927.
Lurçat (L.), Genèse du contrôle dans l'activité graphique, *Journal de Psychologie*, 1964, n° 2.
Machover (K.), *Personality projection in the drawing of the human figure*, Springfield, Ill., C. Thomas, 1949.
Monod (M.), Le test du Village. Interprétation de la création projective à propos du test et retest, *Revue de la Psychologie et des Sciences de l'Education*, 1969, *4*, n° 4, 00.
— De l'interprétation de la création projective dans le test du Rorschach, le test du Village et les tests thématiques chez l'enfant, VIIe Congrès intern. du Rorschach et des méthodes projectives, Londres, août 1968, *Rorschach Proceedings*, Berne, Hans Huber, 1970, 299-314.
Mucchielli (R.), *Le jeu du monde et le test du Village imaginaire*, Paris, PUF, 1960.
Muschoot (F.), Demeyer (W.), *Le test du dessin d'un arbre*, Bruxelles, Editest, 1974.
Nguyen (K. C.), *La pratique du test du Village*, Paris, PUF, 1978.
Osterrieth (P.), Cambier (A.), *Les deux personnages*, Bruxelles, Editest, 1976.
Piaget (J.), *La psychologie de l'intelligence*, 7e éd., Paris, Colin, 1964.
Royer (J.), *La personnalité de l'enfant à travers le dessin du bonhomme*, 2e éd., Bruxelles, Editest, 1984.
Sami-Ali (M.), *L'espace imaginaire*, Paris, Gallimard, 1974.
Schafer (R.), *Psychoanalytic interpretation in Rorschach testing : theory and application*, New York, Grune & Stratton, 1954.
— Stora (R.), La personnalité à travers le test de l'arbre, *Bulletin de Psychologie*, 1964, CI, 7.
— *Le test du dessin de l'arbre*, 2e éd., Ed. Universitaires, 1975.
Widlöcher (D.), *L'interprétation des dessins d'enfants*, 6e éd., Bruxelles, C. Dessart, 1972.
Woltmann (A.), The use of plastic material as a psychiatric approach of emotional problems of children, *American Journal orthopsychiatric*, 1952, 335-355.

Imprimé en France
Imprimerie des Presses Universitaires de France
73, avenue Ronsard, 41100 Vendôme
Mars 1989 — N° 33 999